
historia
del
arte
frívolo
ALVARO RETANA






792
RET
his
HISTORIA
DEL

R-22288
792.8 R34a

Alvaro Retana



BIBLIOTECA PUBLICA CACERES

B.P. CACERES
N.R. 22288
N.T.
C.B. 1079579
792
5/15514

EDITORIAL TESORO. AVDA. JOSE ANTONIO, 43. - MADRID-13

DIBUJO DE LA SOBRECUBIERTA
JOSE ZAMORA

DIBUJO DE GUARDAS E ILUSTRACIONES
ALFREDO IBARRA

1964
© EDITORIAL TESORO

NUM. DE REGISTRO 5245-63
DEPOSITO LEGAL M. 9524-1964

COMPOSICION E IMPRESION
IMPRENTA IDEAL. - MADRID

FOTOGRABADOS
GRABOGRAF, S. A. - MADRID

OFFSET FOTOMECANICA
DIA. - MADRID

OFFSET IMPRESION
ZUGEL Y GREFOL. - MADRID

ENCUADERNACION
DE DIEGO. - MADRID

INDICE

EL EDITOR

NO es tarea fácil recoger exhaustiva y detalladamente las incidencias de un mundo que pasó, prendiendo a su zaga las de otro que aún vive y palpita. Esto se ha conseguido, sin embargo, en este libro, por el que desfilan, dejando estela indeleble, tres generaciones de artistas del género llamado frívolo, desde la gran Fornarina a Sara Montiel, precedido por Raquel Meller, toda la «belle époque», y toda la turbulenta era de los años que sucedieron y precedieron a las dos sacudidas mundiales que marcan este siglo, hasta nuestros días. Nada se ha omitido ni nada se ha olvidado de cuanto puede dar esplendor a un cuadro ya de por sí esplendente.

La importante labor realizada por el autor de esta obra ha sido engarzada en la orfebrería más preciosa y rica, logrando así ofrecer al lector una verdadera joya bibliográfica, que no dejará de seducirle y deleitarle en la medida que su buen gusto merece.

Este ha sido el propósito de Editorial Tesoro al incorporar a su fondo bibliográfico esta obra auténticamente excepcional, única en su género, en la que ha ensamblado adecuadamente el nombre de un especialista, portador de nutrido y rico archivo gráfico y literario, en el mundo garboso de galantería de entre bambalinas, y la idea de salvar para nuestras generaciones la historia menor de aquellas vidas que se aplaudieron enfervorizadas desde tantas baterías escénicas al son de músicas de ayer y de hoy.

Nuestra Editorial no ha regateado medios ni esfuerzos para presentar un libro que pueda estar a la altura del lector más exigente. Las mejores técnicas gráficas, los materiales artísticos más selectos, tanto en cuanto a papel como a la pureza y cuidado de las ilustraciones, como a la impresión y encuadernación, se han puesto a contribución de este libro de Alvaro Retana, el gran artífice de aquella literatura de los años veinte, siempre viva y siempre actual, recostada sobre los párpados de la nostalgia y alerta ante las trepidaciones del último éxito de las variedades españolas.

A manera de prólogo

¿QUE es arte frívolo?

Según definición de diccionarios atenidos al de la Real Academia de la Lengua Española, integrada por varones sesudos a quienes vetustez, reuma y conocimientos gramaticales otorgan confortable sillón en cierto edificio de la calle de Felipe IV para instalados en él, limpiar, fijar y dar esplendor al idioma castellano, el vocablo frívolo procede aplicarse a cuanto sea ligero, falto de importancia, caprichoso...

Luego, deduciendo lógicamente, arte frívolo puede ser una comedia ligera de Pedro Muñoz Seca, como La venganza de don Mendo; la alegre melodía de El polichinela, de Quinito Valverde, canción falta de importancia musical o el trabajo de un figurinista como Julio Torres al crear el caprichoso vestuario de una revista escénica o película de visualidad.

Y como arte frívolo cabe, igualmente, considerar la intervención de la vedette Celia Gámez en cualquier espectáculo de Jesús María Arozamena, la de

una Sarita Montiel en una rumba de Alvaro Retana o la de un Tony Leblanc narrando chistes. Como asimismo es arte frívolo por ligero el apreciable en la deliciosa comedieta *Los tres etcéteras de Don Simón*, de José María Pemán, en las intrascendentes novelas de Alvaro de Laiglesia, en los jocundos reportajes por televisión de Noel Clarasó y en los ingeniosos dibujos publicitarios de Sunmers. También se registra arte frívolo en el montaje de un *ballet* gitano, en el peinado concebido por un peluquero, en la confección suntuaria de un modista y en la preparación de esos escaparates de almacenes que detienen a los transeúntes por su novedad caprichosa. Incluso hasta se descubre arte frívolo en los lances de capa de un lidiador adornándose por chicuelinas y la *ligera* habilidad con que el Cordobés entra a matar en la hora suprema. El hecho de que un diestro actúe con varonil gallardía no le libra en ocasiones del estilo frívolo.

* * *

No habrá que esforzarse mucho en establecer que el arte frívolo, conceptuado *efímero, intrascendente, veleidoso*, es en bastantes circunstancias preferible por su atractivo y mantenedores al proclamado arte puro, elevado y edificante.

Aunque la Frivolidad fuese una divinidad mitológica, hermana de la Ligereza y madre de la Inconstancia, en todas las naciones del mundo el arte provinente de ella disfruta de categoría, celebridad, admiración y respeto. Por lo que afecta a España se impone reconocer que innumerables óperas, composiciones sinfónicas y producciones teatrales de todas clases con pretensiones de superioridad artística ensalzadas por la crítica solvente con febril entusiasmo, perecieron tan rápidamente como la mariposa que voló sobre el mar. Y, sin embargo, permanecen invictas desde hace mucho más de medio siglo composiciones musicales tan *ligeras* como la zarzuela *La Gran Vía*, el pasodoble *España cañí* o el cuplé *Ven y ven*... patentizando encanto y vigor resistentes al tiempo, que faltaron a lo festejado como arte puro, elevado y edificante.

¡Cuántas actrices fichadas como eminentes, que se hicieron admirar representando el sofocante repertorio clásico, el benaventino o el morboso de la nueva ola, no alcanzaron el prestigio mundial de la tonadillera Raquel Meller o la bailarina Antonia Mercé! ¿Acáso Enrique Borrás o Francisco Morano, gloriosos comediantes, significaron jamás en Europa y América lo que el coreógrafo Antonio? Pues tanto Raquel y la Argentina como Antonio, consiguieron relieve internacional cultivando un arte frívolo.

Y ¿qué decir del almeriense maestro José Padilla? Sus creaciones de música ligera—*Princesita, Valencia, La violetera, El relicario*, y otras...—iniciaron la vuelta al mundo hace más de cincuenta años y todavía continúan en órbita, recreando a los países más lejanos con el perfume de España, desde las emisoras de televisión y radio, grabadas en discos, intercaladas en películas, ejecutadas por las orquestas de incontables coliseos principales y salas de fiestas, in-

terpretadas hasta en el Japón por artistas que hicieron traducir su letra al idioma pertinente.

En cambio, producciones de compositores contemporáneos, sabihondos traga teclas que se refieren a Euterpe y sus secretos como si pernoctasen con ella, proclamadas portentosas por autoridades musicales—algunos críticos sordos como botijos—, persisten tan desconocidas del público nacional y extranjero como el nombre de sus autores. A veces suele acontecer que alguna de estas obras son incluidas en el programa de un concierto y es aprovechada su intromisión por espectadores inteligentes para echar un sueñecito, lo cual nunca sucede cuando estos mismos escuchan los primeros compases de El relicario, frivolidad sonora que haría despertar a la mismísima princesa del bosque durmiente.

* * *

No es razonable admitir la afirmación expuesta por ciertos espíritus intransigentes, tocados de profundidad mental, de que sólo se dedican al arte frívolo quienes carecen de posibilidades para acometer empeños de mayor envergadura.

Populares, sobresalientes figuras de la escena española, ofrecen en su historia una irrefutable relación con el arte frívolo, aunque haya sido circunstancial. Y en sus noches de merecidos homenajes, al prender en sus pechos justísimas condecoraciones, advirtiendo boquiabierta a selectísima concurrencia deslumbrada por su talento, habrán sonreido interiormente recordando a aquellos que también abrían la boca con antropofagia aplaudiéndolos en días juveniles cuando derrochaban frivolidad.

Lola Membrives, procedente de la República Argentina, debutó en el madrileño teatro de Apolo alboreando este siglo de perros calientes, twist y novelas rosas para jóvenes esquizofrénicos, como primera tiple. La temporada de 1904-1905, actuó en la catedral del género chico, juntamente con Joaquina del Pino —patrocinada por los hermanos Alvarez Quintero—Isabelita Brú—impuesta por el maestro Ruperto Chapí, su descubridor—Julita Mesa—, recomendada por el sainetero Ramón Asensio Más, su posteriormente afortunado esposo —Felisa Torres—matrimoniada con el primer actor Emilio Carreras—, Elisa Moreu—amiga entrañable de la característica Pilar Vidal—Adelina Amorós y otros elementos representativos de la bella época.

En el escenario del desaparecido coliseo de la calle de Alcalá, ad majoren gloriam del Banco de Vizcaya, la Membrives estrenó el intrascendente entremés de los Quinteros La contrata, fútil pretexto para que la gentil Lola bailase el cake walk, danza negroide en boga, con Vicente Carrión, primer bailarín de la compañía. Asimismo estrenó El perro chico, humorada en un acto de Carlos Arniches y Enrique García Alvarez con partitura del chispeante compositor de barbas faraónicas Quinito Valverde, más otras obritas de

identica superficialidad, sirviéndolas, naturalmente, con la frivolidad adecuada. Muy ortodoxa, porque Lola Membrives nunca se extralimitó; pero frivolidad al fin y al cabo.

Pues bien: años después, Lola Membrives que aunque argentina puede ser considerada española por su enlace con el barítono Juan Reforzo—compañero de trabajo en la catedral—y el fervoroso amor que siempre manifestó por nuestra patria, arrojóse al cultivo del arte dramático que fue donde pudo evidenciar la magnitud de su talento fuera de serie, el matiz farandulero donde ella había de moverse con holgura eligiendo el repertorio de acuerdo con su temperamento y orientación estética.

Tan singular artista, ya triunfadora como actriz de género serio, no se privó de organizar unos recitales a base de cuplés que no eran cantos gregorianos ni motetes, sino fulgurantes canciones frívolas de Eduardo Montesinos, Manuel Font de Anta y otros autores tozudos de la bagatela.

Esto pone de relieve que quienes cultivan el género frívolo pueden poseer condiciones para brillar en empeños de mayor envergadura. Lola Membrives en la catedral del género chico bailó el nervioso cake walk, protagonizó con elegante travesura Colegio de señoritas y se hizo aplaudir no solamente como tiple cantante en La viejecita, sino en zarzuelas ligeras; pero ¿quién ha superado sus versiones de La noche del sábado, Cancionera, La malquerida, Malvaloca, Pepa Doncel, La Lola se va a los puertos y tantas famosas producciones más de insignes comediógrafos españoles y extranjeros? La cultura de Lola Membrives, su preparación espiritual, sus dotes de comedianta, son esgrimidos por los paladines del arte frívolo para sostener que una criatura cultivadora de éste—hombre o mujer—, puede alcanzar altura a donde no llegaron quienes se confinaron en el conceptuado de mayor responsabilidad.

María Palou, sevillana bellísima, con perfección escultural que no habría mejorado Fidias, debutó siendo casi una niña como primera tiple en el teatro Cómico, de Madrid, tomando parte en el pasatiempo sicalíptico El arte de ser bonita, de Antonio Paso y Diego Jiménez Prieto, con música de Amadeo Vives y Gerónimo Giménez, compitiendo en sugerente frivolidad con María López Martínez, Antonia Arrieta, Juanita Manso, Carmen Andrés, Antonia Sánchez Jiménez, Laurita Blasco, Pilar Sigler y otras estimulantes barbianas.

Apadrinada por sus paisanos los hermanos Alvarez Quintero, María Palou acomodóse en Apolo como tiple cantante, cómica y bailarina, y soliviantó a la muchachada de principios de siglo por su belleza picante, su simpatía personal y sus facultades escénicas. En El pollo Tejada, frívolo pasatiempo de los libretistas Arniches y García Alvarez, avalorado con la música juguetona y pegadiza de José Serrano y Quinito Valverde, el público ovacionaba enfebrecido a Mariquita Palou viéndola hacer la danza paraguaya; en Juegos malabares, de José Echegaray y maestro Vives, cantando y bailando un número oriental; en Las bribonas, de Antonio M. Viérgol y maestro Calleja sirviendo el vals afrancesado de la modistilla del amor; en Cinematógrafo Nacional,

de Guillermo Perrin y Miguel de Palacios y el compositor Gerónimo Giménez, toreando con un mantón de Manila... en diversas producciones más, María Palou practicó arte frívolo, lo cual no fue obstáculo para que en el teatro de la Comedia de la capital de España se revelase, de improviso, como primera actriz notabilísima, dotada de sensibilidad y gracejo.

En el coliseo de la calle del Príncipe señoreaba el desopilante repertorio de Carlos Arniches, Joaquín Abati, Enrique García Alvarez, Pedro Muñoz Seca, Antonio Paso y Pedro Pérez Fernández; mas a la Palou le tiraba la comedia dramática, influida por la escuela de María Guerrero, la eximia comedianta tan propensa al griterío. Y en el mismo teatro Cómico donde treinta años antes la escultural sevillana representase El arte de ser bonita—en el terceto de las curvas estaba impresionante con María López Martínez y Carmen Andrés—, estrenó ¡Calla, corazón! vibrante comedia de Felipe Sassone, con resonante éxito.

El auditorio ovacionó enternecido a la protagonista y al autor que estrechamente abrazados, llorando con lágrimas que descendían hasta el foso, recibieron al finalizar la obra palmadas y vítores de un público posiblemente desconocedor de que él había hecho arte frívolo con regusto voluptuoso en sus novelas Vórtice de amor, La espuma de Afrodita y Ella en zarzuelitas, picantonas como La gatita blanca y Enseñanza libre, del revoltoso repertorio sicalíptico.

Jacinto Benavente, siempre propicio a complacer a las señoras mientras se limitasen a solicitar concesiones escénicas, escribió para María Palou Los andrajos de la púrpura, comedia cuyo primer título era Los paños higiénicos, según Manuel Linares Rivas, y Adoración.

Por cierto que debido a razones que no sería prudente exponer, María Palou que logró su emplazamiento en Apolo por los buenos oficios de los saineteros sevillanos, de los cuales estrenó en la catedral del género chico La mala sombra, El patinillo, Las mil maravillas y alguna producción más, como también les debió ser contratada en el teatro de la Comedia, al erigirse en primera actriz y empresaria, estableció el telón de acero para las producciones de sus antiguos valedores y además se casó con Felipe Sassone, tal vez para demostrarles que así tendría comediógrafo a domicilio.

Eugenia Zúffoli, la vedette más completa de los grandes espectáculos frívolos de los años veintes—Arco Iris, La orgía dorada, Las maravillosas...—, adorable por su hermosura, gentileza y señoril distinción, acabó como las artistas anteriormente citadas convertida en primera actriz dramática. Pasó de ser la incomparable estrella de Arco Iris, fantasía de Tomás Borrás, musicada por los compositores Aulí y Benlloch, a protagonizar en el Reina Victoria, hacia 1961, la obra Cheri, de Colette, con finura de comedianta que no habrían superado Gabriela Rejáne, Susana Després o Celia Sorel, ilustres figuras de la escena francesa.

Vedettes revisteriles de la nueva ola, desfilantes por las pasarelas con sostenes de pedrerías, braguitas de tisú, dieciocho plumas de avestruz en la ca-

beza y una cola de encaje de tres metros bordada con lentejuelas, después de cantar y bailar rumbas y mambos, chachachás y bayones, con expresividad que resucitaba a un muerto de catorce días, conquistadoras de su celebridad merced a actividades inequívocamente frívolas, determinaron pasarse al verso, representar comedias de altura y fueron tan aplaudidas como en libretos apicarados.

Esto es alusión cariñosa a Irene Daina y Queta Claver. La Daina contratóse en el María Guerrero para protagonizar después de Maruja Asquerino *La bella malmaridada*, producción de ese comediógrafo que dio tanto que hablar hace cuatrocientos años y se llamaba Lope de Vega o una cosa así. La obra viene a ser algo parecido a lo que se estrena en Martín, pero en verso y sin música de Fernandito Moraleda. Tiene rango literario y es más difícil de interpretar que los vodeviles de José Muñoz Román. La Irene comportóse con admirable acierto, sin remeneos insidiosos, y ello le valió ser requerida por la empresa de Lara para estrenar *Las chicas del taller*, de Juan Ignacio Luca de Tena y *La extraña noche de bodas*, de Edgar Neville.

En cuanto a Queta Claver, promotora en el coliseo de la calle de Santa Brígida de suspiros con intensidad filosófica, al proyectarse el estreno de *la Micaela*, de Joaquín Calvo Sotelo, en Barcelona, fue designada para protagonizarla y cumplió su cometido como cualquier primera actriz calificada de eminente por la crítica y el vulgo municipal y espeso.

Y ¿qué decir de Nati Mistral? Sus comienzos fueron como cancionista, más o menos folklórica. Provista de animado repertorio del maestro Legaza, figuró en espectáculos de este autor teniendo en ellos al enciclopédico Tony Leblanc por compañero de romance, con quien más tarde coincidió cantando cuplés en los festivos programas presentados por Luis Escobar en el teatro del Pasadizo de San Ginés.

Pues de repente, la vedette de *Te espero en Eslava*, como tocada por varita mágica, manifestóse admirable primera actriz protagonizando *Divinas palabras*, concepción dramática de Ramón del Valle Inclán, insigne literato y extravagante ciudadano, que fue estrenada en el teatro Bellas Artes, de Madrid, hacia 1962.

Claro que este milagro hubo de conseguirlo José Tamayo, mágico prodigioso que en su caprichosa omnipotencia lo mismo puede convertir en una noche a un joven agraciado y manejable, sea moreno o rubio, en primer galán, que a una rumbista eléctrica en espeluznante trágica. Por contera, tratándose de un estreno, Tamayo no regatea el dinero exigido por el montaje si la cosa por grande lo merece. Lo que no hace nunca es gastar el dinero en tonto.

Conchita Velasco de cantar y bailar frívolamente en una revistoide de Eslava, pasó a estrenar como primera actriz en el teatro Club, *Los derechos de la mujer*, de Alfonso Paso y en el Infanta Isabel, *Las que tienen que servir*, de este prolífico autor, que si no muere joven, estará indicadísimo para un premio Nóbel, para no ser menos que José María Pemán.

María Arias, también cancionista, del estilo de Raquel Meller derivó a inteligente primera actriz de comedia; Mireya, bailarina en 1919, actuó asimismo como primera actriz de una compañía que anduvo largo tiempo por provincias en lucha con la patrona, la chinche y el cateto, y Angelina Vilar, que decoró con su hermosura y gentileza los espectáculos de José Juan Cadenas en el Reina Victoria, hízose aplaudir posteriormente como actriz de verso.

También derivaron al drama y la comedia cupletistas, bailarinas y tiples de revistas tan calificadas como Aurelia Ballesta, María Tubau, Rosita Rodrigo, Pepita Meliá, Sagra del Río, Helena Cortesina, Anita Lasalle, Tina Gascó, Lupe Rivas Cacho, Conchita Constanzo, Olvido Rodríguez...

Todas las artistas anteriormente citadas sobresalientes en el género frívolo, rindieron tanto provecho en el serio como Elisa Moreu, María López Martínez, Carmen Andrés, María Mayor, Joaquina del Pino, Manolita Rosales..., que en los albores del novecientos se distinguieron en producciones ligeras, faltas de importancia, caprichosas.

Quede bien aclarado que el arte frívolo no merece el desdén con que es injustamente combatido por gentes insobornables en su incomprensión. Es un arte menor; pero arte con rango, amenidad, optimismo, sin agravio para el buen gusto, pues al perder estas cualidades se transforma en grosería estimulante para los beocios, espectáculo indecoroso que no justifica el apelativo de frívolo, ni puede agradar a los atenienses.

Una canción, considerada diversión frívola, intrascendente, puede en ocasiones otorgar a su autor más renombre, prestigio y beneficio, que media docena de composiciones calificadas de altura.

El maestro Joaquín Zamacois, profesor del Conservatorio de Barcelona, es autor de composiciones sinfónicas que aunque quien esto escribe no haya tenido oportunidad de oírlas, figurando en conciertos junto a las de Manuel de Falla, Ernesto Halffert, Julio Gómez o Joaquín Turina, son muy valoradas por familiares y amigos de este músico catalán. Tales producciones de ambiciosas pretensiones, son totalmente desconocidas para el gran público, ese que forja reputaciones y concede autoridad musical. Sin embargo, Nena, canción de Zamacois estrenada en la bella época de las variedades por la estrella mallorquina Pilar Alonso, dio la vuelta a España entonces, adoptada por numerosas cupletistas.

Al medio siglo de la aparición de Nena, al ser exhumada por Juan de Orduña en la película de Arozamena y Más Gindal El último cuplé, ha recorrido en triunfo, interpretada por Sarita Montiel, no ya España sino el mundo entero procurando con sus liquidaciones en la Sociedad General de Autores Españoles por derechos de representación, ejecución, cine, radios, discos... lo suficiente para que Joaquín Zamacois pudiera adquirir un piso, ingresos que jamás habría logrado merced a sus producciones de altura. Si el nombre de Zamacois como compositor es conocido en el extranjero se debe exclusivamente a ser el autor de Nena.

Y lo curioso es que la primera frase musical de Nena—Juró amarme un hombre sin miedo a la muerte—es la misma del duo de El tirador de palomas, zarzuela en un acto de Amadeo Vives, estrenada en el teatro de Apolo, de Madrid por Isabelita Brú, en los principios de siglo—cantada por el barítono—Te ví desde lejos venir de Valencia...

Esto no significa reproche al maestro Zamacois, pues ya está probado que en el arte, las ideas son como las mujeres: se van con quien mejor sabe tratarlas y nada es de nadie sino de quien mejor lo aprovecha.

Por otra parte, cuando en el mundo existen tantos padres que no podrían garantizar la legitimidad de sus hijos, no es de extrañar que también existan autores a los cuales no procedería exigir la absoluta paternidad de sus producciones.

Algo semejante ocurre con Juan Martínez Abades, pintor marinista cuyos cuadros figuran en el madrileño Museo de Arte Moderno. Sus lienzos, en donde las olas del océano parecen querer salir del marco, son verdaderas joyas pictóricas, pues de no ser así holgaría su emplazamiento por el Estado en el Museo de Arte Moderno; pero el gran público no las conoce, ni conocería el nombre de Martínez Abades a no ser por lanzar este a la circulación melodías que en el ilustre pintor constituían un ocio con dignidad: Agua que no has de beber, El serranillo, Flor de té, Agua que va río abajo, ¡Ay, Cipriano!, Amor de muñecos...

Poco provecho positivo habrán reportado a Zamacois y Martínez Abades poemas sinfónicos y marinas sorprendentes. Su celebridad, su prestigio, su beneficio económico, provienen de unos cuplés que, seguramente continuarán siendo aplaudidos el año 2000.

Pero salgan de su error quienes suponen que la frivolidad sabrosa está al alcance de quien se proponga cultivarla.

En la edad de oro de las variedades, cuando las cupletistas y su repertorio monopolizaban el primer plano de la actualidad teatral, la inteligente, original y extraordinaria artista Amalia de Isaura, invicta como tiple zarzuelera y comedianta, concibió presentarse en el teatro Español de Madrid, desenvolviendo un programa que ella denominó de Canciones epigramáticas, compuesto nada menos que por el insigne maestro Amadeo Vives, sobre cuya inspiración musical e ingenio, cultura y entusiasmo, no habrá necesidad de opinar.

Desplazóse la consiguiente propaganda y la espectación ante el anunciado recital respondió al talento de la popular artista y el genial autor. El coliseo de la plaza de Santa Ana congregó a una concurrencia selectísima y... ninguno de los asistentes al estreno y cortas representaciones sucesivas celebró el intento de Amalia de Isaura y Amadeo Vives. El autor de Bohemios, Maruxa, Doña Francisquita... careció de frivolidad, de esa gracia chispeante de letristas y compositores del género que a él se le antojó fácil empeño.

En cierta ocasión el afamado pintor Ignacio Zuloaga fue encargado por la dirección de la Opera Cómica, de París, de diseñar los figurines para la

obra Carmen, de Bizet. Y jamás se vio en ningún escenario indumentarias tan faltas de sentido decorativo y visualidad, hasta el punto de que la cantante Lucienne Breval rechazó los modelos que le correspondían y se atavió con arreglo a la inspiración del figurinista José Zamora.

Idéntico fracaso registróse con el vestuario dibujado por Pablo Picasso para los ballets Tricornio y Ensalada. Uno y otro pintor, indiscutiblemente ilustres, carecieron de frivolidad para producir una sensación grata a la vista del espectador. Sus figurines resultaban disparatados, antiteatrales, indigestos, lo que no habría ocurrido a actuar de diseñadores otros artistas de la hispanidad sin el prestigio pictórico de Zuloaga y Picasso.

Por otra parte es curioso anotar que si del género frívolo surgieron comediantas sobresalientes, del arte dramático no brotó ninguna cancionista comparable a las estrellas del cuplé.

María Luisa Moneró, encantadora primera actriz de Lara y el Infanta Isabel, intentó probar fortuna como tonadillera y a pesar de su belleza, juventud y talento, careció de la mímica de Fornarina o Raquel Meller y hubo de resignarse a volver a protagonizar El paso del camello en coliseos de verso. Y Rosarito Iglesias, también linda muchacha dotada de voz, entusiasmo y lujosos atavíos, no consiguió cantando cuplés la aceptación que obtuvo interpretando El divino impaciente, de José María Pemán.

* * *

Los antecedentes del arte frívolo escénico se encuentran en el género ínfimo, novedad importada de Francia en las postrimerías del siglo XIX. Consistía en invariable procesión laica, donde no faltaban pendones, de cupletistas y bailarinas que en un escenario ejecutaban un repertorio bullicioso, pegadizo, coreable, para deleite de un auditorio exclusivamente masculino, frecuentador de saloncitos constantemente importunados por la ingerencia de las autoridades defensoras de la moralidad ciudadana.

Fueron los días alegretes en que funcionaban en Madrid el Salón de Actualidades, enclavado en el número 4 de la calle de Alcalá, el Japonés inaugurado en el número 16 de esta vía madrileña, el Bleu y el Rouge, no muy distantes de la Iglesia de las Calatravas, el reducido Romea de la calle de Carretas, desahuciado por Loreto Prado y Enrique Chicote, y el París-Salón, establecido en la de la Montera, donde efectuó su debut la angelical señorita Consuelo Portella Audet, por sobrenombre Bella Chelito, cuando cortaba las rosas de catorce primaveras.

Aquel vertiginoso desfile de buenas mozas, sugestivamente enjaezadas, regalando al espectador melodías juguetonas, cantables intencionados, sonrisas insinuantes..., sedujo a los espíritus jaraneros que acreciendo rápidamente entronizaron el género ínfimo, así calificado para diferenciarle del caracterizado por las zarzuelas en un acto.

Pero el matiz extremadamente apicarado de estos espectáculos sólo para hombres, despertó en las autoridades puritanas y muy especialmente en el gobernador civil de Madrid, conde de Liniers, el mismo furor que en Moisés la contemplación del becerro de oro y el género ínfimo fue perseguido por el conde, horrorizado de haberse divertido con él. Algunos locales soportaron cierre cruel y aunque una alternativa política disponía su reapertura, aquella novedad importada de la vecina República habría fenecido irremediablemente.

Pero la aparición en el escenario del Trianon Palace—music-hall emplazado en el lugar donde posteriormente se levantó el teatro Alcázar—de la tonadillera Aurora Mañanós Jaufrett, por remoquete La Goya, la noche del 18 de junio de 1911, entronizó el reinado de las variedades selectas, aptas para un público de palabra culta y costumbres morigeradas.

Cupletistas y bailarinas cesaron de parecer criaturas perniciosas para la salud nacional, porque La Goya, dignificadora del corrompido arte frívolo, implantó la decencia y buen gusto en la danza y el cuplé. Ya los autores de género chico, cuando querían personificar la peligrosidad femenina como en San Juan de Luz, La gatita blanca, El terrible Pérez, no sacaban a escena cupletistas. La novel estrella barrió, con encomiable escoba, cuanto de licencioso desprestigiaba al género ínfimo y cancionistas y bailarinas depuraron sus repertorios, sus indumentarias, sus estilos, únicamente admisibles en espectáculos anunciados como sólo para hombres, y adoptaron el decoro necesario para atraer al público de familias.

Estrellas de variedades como Antonia Mercé, Pastora Imperio, Fornarina, La Goya, Tórtola Valencia, Raquel Meller, La Argentinita, Adelita Lulú, Amalia Molina, Merceditas Serós, Isabelita Ruiz, Chelito, Laura de Santelmo..., traspasaron las fronteras durante la bella época, evidenciando la belleza, la gracia y el arte de la mujer española, y fueron tan reverenciadas como las máximas atracciones extranjeras.

A las bailarinas nacionales se debe la divulgación de joyas musicales, que sin la interpretación de ellas jamás hubieran salido de los conciertos de cámara. Los intermedios de Goyescas, La leyenda del beso, La torre del oro, El baile de Luis Alonso, La boda de Luis Alonso..., como la jota de La Dolores, toda la suîte Iberia, El amor brujo, La vida breve, El sombrero de tres picos..., que hoy se pueden escuchar hasta en los pasatiempos folklóricos y colmaos golfos, deben su popularidad a cultivadores del arte frívolo, tanto del sexo femenino como del masculino y el neutro. Granados, Albéniz, Falla, Bretón, Gerónimo Giménez, Soutullo y Vert..., desde sus tumbas frías, agradecerán algo de su inmortalidad musical a La Argentinita, Laura de Santelmo, Nati, la Bilbainita, Antonia Mercé, Amparito Medina, Isabelita Ruiz, Carmelita Sevilla, María Esparza..., que primeramente lanzaron a la circulación estas producciones.

Por cierto que, cuando varios intelectuales en prosa y verso, transportaron a la danzarina Tórtola Valencia al Ateneo de Madrid, jurisdicción de Minerva, más conocida por la Cacharrería, para que ella ofreciese un recital coreográfico con tanto arte como poca ropa, el maestro Enrique Granados dispúsose

a ejecutar al piano su magnífica Danza V, que iba a ser interpretada por la preclara hija de Terpsícore.

Pero ésta, desde los primeros compases, recusó al compositor aduciendo que no la acompañaba debidamente, por lo cual sustituyóle Jesús Aroca, el pianista director del sexteto de Romea, a juicio de Tórtola mejor ejecutante de la Danza V que su esclarecido autor.

Como detalle impresionante para la historia del arte frívolo procede exponer que centenares de artistas que irrumpieron en music halls, cabarets y salas de fiestas y se distinguieron cantando o bailando con aparente modalidad pecaminosa en sintéticos atavíos, permanecieron durante largas temporadas alternando expresivamente, sin por ello perder su doncellez pulimentada. Cierto que este tesoro femenino no puede verse ni tocarse, pero pudieron comprobarlo sus respectivos maridos en la noche de bodas. Y muchas chicas que desfilarán por este volumen someramente vestidas han sido y son tan ejemplares madres y esposas como las que no se exhibieron con escasez de ropa en un tablado para cantar picardías o bailar rumbas trepidantes. Porque si bien es axiomático que la cupletista o bailarina está más cerca del diablo que de Cristo, generalmente coquetean con aquél, pero al final se entregan al Redentor.

* * *

La edad de oro de las variedades cabe señalarla de 1910 a 1926. Gastadas las figuras taquilleras por los arañazos de Cronos, el público voluble, ávido de caras nuevas, pronuncióse por la revista de visualidad, donde se introducían las jovencitas ambiciosas de llegar a vedettes, aunque fuese correspondiendo al afecto de un empresario o un autor, hasta que el triunfo del Glorioso Movimiento Nacional impuso la soberanía del folklore. La gente ordinaria embriagóse de jipíos y garganteos y la de finura espiritual, como no había otros espectáculos de categoría que los fraguados por Antonio Quintero, Rafael de León y Manuel Quiroga, acabó habituándose a Conchita Piquer y sus imitadoras, hasta que el empuje de la llamada canción moderna asestó rudo golpe a los folklóricos, que viéronse precisados a refugiarse en tascas y colmaos, de donde no tenían por qué haber salido, o agruparse en ballets para que un cantaor se arranque por soleares, manoteando a lo loco, mientras unas lindas muchachas desenvuelven su coreografía procurando bailar de acuerdo.

* * *

En este volumen se han querido ordenar las efigies de medio millar de bellas y notables artistas nacionales significadas en el arte ligero, falto de

importancia, caprichoso, según definición de la Real Academia de la Lengua Española, las de aquellas que, perteneciendo al fichero de un arte superior, hicieron una escapada a la frivolidad cupleteril, y algunas extranjeras que, cantando o bailando al estilo español, asaltaron nuestros escenarios victoriosas.

Todas las artistas figurantes en este desfile teatral femenino de primera, segunda, tercera y hasta cuarta categoría, cultivadoras del género frívolo, tuvieron sus días y sus noches de gloria escénica, más o menos prolongadas, pues ya es sabido que en el mundo sólo es perdurable la gloria de Dios.

Unas triunfaron por su mérito, otras, por su hermosura, su lujo, su entusiasmo o porque la suerte les favoreció con una actualidad efímera. Pero todas tuvieron sueños de ambición artística, de popularidad o de fortuna económica, procuraron deleitar al espectador hasta su retirada del tablado por matrimonio, aburrimiento, decadencia física o razones que no hacen al caso. Ello justifica el agradecimiento ciudadano, ya que hicieron cuanto les fue posible por agradar al público, y obliga a recordar cariñosamente sus triunfos o perdonar benevolentes sus errores.

Al marcar los años en que actuaban esto no significa que fuese el único de su existencia farandulera. Artistas que iniciaron sus actividades en el sector ligero de Talía alboreando 1900, doblado el medio siglo XX todavía permanecían invictas en un tablado, como la Bella Chelito, Pastora Imperio, Carmen Flores, Amalia Molina..., cosechando los aplausos de los nietos de quienes las conocieron en pimpante juventud.

Para todas ellas, unas extintas y otras supervivientes de unos tiempos que alegres se fueron y no volverán, sea el amoroso homenaje de nuestra admiración y nuestro respeto.

En cuanto al mayor o menor tamaño de cuantas fotografías integran esta HISTORIA DEL ARTE FRIVOLO, no supone mayor o menor categoría artística, sino la necesidad de organizar el material gráfico disponible que sobre todo el referente a los comienzos del siglo actual fue de muy dificultosa adquisición.

ALVARO RETANA



Autobiografía

ASI era yo en 1911, cuando me desenvolvía en el ambiente teatral de *la bella época* cuyo recuerdo se mantiene en mí tan fresco como lechuga recién cortada.

Había nacido en alta mar, durante un viaje de mis padres a Filipinas, frente a Colombo, capital de Ceylán, esa isla maravillosa donde dicen que estuvo el paraiso de Adán y Eva, prendida de Asia como un corazón rojo y verde, colores que parece ser marcaron mi destino.

Al desembarcar fui bautizado por el obispo en Batangas, lindo pueblecito de indios fieros y sensuales, cercano a Manila, donde residían mis abuelos, indicando como fecha de mi nacimiento el 26 de agosto de 1890, bajo la influencia que nunca pude explicarme de Virgo, signo del Zodíaco con el cual me declaro incompatible.

Por la gracia de Dios vine a este mundo inteligente, optimista, trabajador, ardiente y desdeñoso para los prejuicios sociales. Desde muy niño dividí a la humanidad en dos grandes grupos: en uno yo solo y en el otro la demás gente, gentecilla y gentuza.

A los diez años me obligaron en el colegio a leer *Don Quijote de la Mancha* y como por mi edad no podía digerir aquello, cobré tal aversión a dicho libro que de mayor no quise ni olerlo. Y lo siento, pues según mis informes se halla bastante bien escrito.

Fui mal estudiante, intransigente con las Matemáticas, de imaginación desbordada por lo cual me distraían las Historias Universal y Sagrada, incapaz de guardar rencor a quien me causare un daño, no por bondad congénita, sino por resultarme más cómodo y barato.

Inicié estudios universitarios que no pude acabar. Escribir, pintar, idear decorados, componer música ligera, era cuanto apetecía. Mi padre me dejó por imposible, rebelde, caprichoso, deslenguado.

En 1911 publiqué mis primeros trabajos literarios en el *Heraldo de Madrid*, a la sazón dirigido por el ilustre maestro de periodistas José Rocamora, quien me auguró brillante porvenir como escritor. Profecía que, naturalmente, acepté sin escrúpulos.

Mi formación intelectual se la debo a autores extranjeros: Emilio Zola, Catulle Mendés, Arsenio Houssaye, Maupassant, Oscar Wilde, Colette, Huysmans, Rachilde, Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle Adam, Jean Lorrain... Si ardiese mi biblioteca salvaría *Las mil y una noches* que es mi obra favorita.

Nada aprendí de los literatos españoles, aunque siempre leí deleitado a Vicente Blasco Ibáñez, Wenceslao Fernández Flórez, Ramón del Valle-Inclán, Pío Baroja y algún otro.

Ese mismo año de 1911 estrené mis primeras canciones ligeras interpretadas por las estrellas de variedades La Goya, Paquita Escribano, Adelita Lulú, Amalia Molina, Raquel Meller, la Bella Chelito, Teresita Zazá y otras figuras de la bella época. Mi intimidad con ellas por confeccionador de su repertorio y figurinista, me permitió estudiar sus psicologías como su ambiente, reflejado en mis novelas La carne de tablado, Ninfas y sátiros, El crepúsculo de las diosas...

En todas mis actividades artísticas siempre me acompañó el éxito. Declaro esto sin rubor porque la modestia es la vanidad de los mediocres.

Después... la verdad es que puedo vanagloriarme de haber saboreado los mas envidiables triunfos, como también las menos deseables amarguras y fracasos. Pero nunca me deprimí porque sospecho que Dios está conmigo perdonándome lo reprensible que haya podido hacer en mis horas de alocada juventud por el bien que he causado. Soy como el sándalo que perfuma el hacha que le hiere y no concilio el sueño sin rogar al Todopoderoso dé una buena muerte a mis enemigos.

Y ahora... ¡a recrearse contemplando caras bonitas y divertirse con el conocimiento de amenidades faranduleras!



El género ínfimo

COMO se indica al principio de este volumen, el género ínfimo fue novedad farandulera importada de Francia en las postrimerías del siglo XIX.

Aquel matiz escénico, igualmente que todo lo nuevo, resentíase de imperfección. Al público nocherniego, ávido por jaranero de espectáculos sugestivos, complaciale aquel desfile de mujeres bonitas, sazonadas, que interpretaban unos bailes y cuplés invitantes al coreo. Resultaba muy divertido entonces poder repetir con Amalia Molina en el Salón de Actualidades:

Tengo dos lunareees...
tengo dos lunareees...,
el uno junto a la boca
y el otro donde tú sabes.

La verdad histórica es que las primeras canciones que entronizaron el género ínfimo no poseían calidad artística. Eran nonadas para justificar la permanencia en el tablado de unas barbianas bien confeccionadas, que a veces, por sus escasas posibilidades artísticas, defendíanse recurriendo a letrillas desorbitadas, rechazables no en nombre de la Moral, sino del Buen Gusto. Sin embargo, aquellas producciones aparecidas alboreando el novecientos estaban elaboradas por compositores que posteriormente lograron envidiable prestigio: Vicente Lleó, Pedro Badía, Noir, Lapuerta, Monterde..., en complicidad con letristas más tarde aplaudidos como saineteros y comediógrafos: Diego Jiménez Prieto, Eduardo Montesinos, Antonio Asenjo, Angel Torres del Alamo, José Juan Cadenas...

Claro que a un auditorio exclusivamente masculino, que fundamentalmente ansiaba embriagarse de plasticidad femenina abonando en cada sección cincuenta céntimos por la butaca y quince por la entrada general, lo mismo le hubiesen importado cuplés de Ramón Menéndez Pidal musicados por el padre Sopeña.

Así y todo, a pesar de la insolvencia estética del repertorio y la falta en todos los programas de divettes con la mentalidad de Concha Espina, el género ínfimo mantúvose triunfal, jocundo, retador, durante toda la primera década del siglo en marcha, porque lo que pudiera reprobarse inte-

lectualmente hallábase compensado con el atractivo personal de las primitivas cupletistas y bailarinas. Respondiendo a las exigencias de la bella época, unas y otras habían de contar con opulencias y relieves que ofreciesen en báscula la garantía de seis arrobas.

La Bella Monterde, Candelaria Medina, las hermanas Domedel, la Bella Chiquita, las integrantes del trío Olivares..., originaban sin proponérselo, con su salida a un escenario, los feroces rugidos del león selvático avistando la carne fresca. Carne, por cierto, con solidez de piedra berroqueña para fieras de buen diente. Sorprendió el éxito de la Bella Chelito, que actuaba falta de peso.

En local donde se cultivase el género ínfimo se estaba seguro de no coincidir con la esposa ni las cuñadas, sin el peligro de escuchar ex-abruptos poéticos ni exponerse a soportar engendros musicales recetados contra el insomnio. Era distracción saludable, con un vaho pecaminoso menos disolvente que el respirable en tantos espectáculos dramáticos y cinematográficos de años posteriores. En el género ínfimo se entonaba un himno a la belleza de la mujer, más o menos exuberante, en augusta normalidad para los espíritus inflamables; pero el trabajo de aquellas ciudadanas juncales, vocingleras, sin complicaciones patológicas, era preferible al de numerosas protagonistas de comedias y películas modernas, que tan ligeras de indumentaria como para cantar La pulga han de representar con el galán escenas manifestantes de una perversión, una impudicia, un cinismo, que jamás evidenciaron las cupletistas en sus repertorios más atrevidos. Aquéllas sugerían el retozo inofensivo, el anhelo de una efímera expansión epidérmica, y, debido a producciones generalmente extranjeras, ciertas comediantas de hoy incuban turbios sentimientos, afanes inconfesables, dejando sembrada en el espectador una inquietud morbosa, reprobable, no en nombre de la Moral y el Buen Gusto, sino del orden social. Las canciones verdes de 1900 enderezábanse exclusivamente a un auditorio masculino; las comedias reveladoras de un ambiente de prostitución y delincuencia se brindan a toda clase de público mayor de dieciocho años.

Por lo cual algunas cultivadoras de la nueva ola dramática y cinematográfica resultan en ocasiones—posiblemente contra su voluntad—más perniciosas que las rozagantes cupletistas y bailarinas de la bella época, que tanto exasperaban al inefable conde de Liniers.

Tal vez la persecución de las autoridades al género ínfimo coadyuvara a fortificarle durante la década de su reinado. Fortaleza que sucumbió al implantarse las variedades selectas en 1911. Venían a ser lo mismo que el género ínfimo—espectáculo a base de mujeres bonitas—, pero presentado con decorosa frivolidad. Cesaba de ser una modalidad farandulera de peligrosidad para las almas y huyendo de locales reducidos con carácter de clandestinidad, establecióse en coliseos de importancia para deleite de familias honorables.

Bella Otero

Por nombre Carolina, ella y Emilia Pardo Bazán fueron las dos gallegas más sensacionales de principios de siglo.

Pero se diferenciaban en que Carolina fue la más hermosa española de su tiempo y la autora de «Los pazos de Ulloa» jamás hubiera podido presentarse a un concurso de beldades.

La Otero encantaba a sus amistades por no ser intelectual y precisamente por serlo tal vez no resultase tan encantadora la Pardo Bazán.

Carolina Otero fue la primera española de pandereta que impuso en el extranjero una coreografía arbitraria a base de navaja en la liga, castañuelas y remeneos voluptuosos.

Príncipes rusos y multimillonarios yanquis forjaron el prestigio de esta espléndida gallega, bien arruinándose por ella o pegándose un tiro en el testuz.

Padecía la obsesión de los pleitos, detalle que se traducía en propaganda eficaz, gratuita y, naturalmente, ganaba en todas sus demandas judiciales, porque con su cara y su tipazo hacíase difícil quitarle la razón.





Rosario Guerrero

Corista en el teatro de Apolo, de Madrid, en las postrimerías del siglo XIX, presentóse en París como bailarina, y, aunque su coreografía era tan insensata como la de Carolina Otero, por ser tan hermosa como ésta convirtióse rápidamente en su rival.

Todos los ricachones desahuciados por la despampanante gallega requerían a Rosario Guerrero, a pesar de hallarse nimbada por una aureola de frigidez personal. Era elemento utilizado por tontilocos atenoriados, empresarios, periodistas y desocupados, para incordiar a la Otero por la época en que polleaba «Azorín».

La Guerrero debutó en el madrileño teatro de la Zarzuela hacia 1908, interpretando unas pantomimas regocijantes. Era tan exageradamente guapa, ostentaba toaletas tan vistosas y joyas tan refulgentes, que el público contenía sus ganas de «meter los bastones».

En 1930 inauguró en Madrid un instituto de belleza, donde expendía productos que no le devolvían la suya.

Y en los años sesenta radicaba en modestísima vivienda de la madrileña calle de San Joaquín, sola, «fané» y «descangayada», sin más alegría que cuidar de su colección de perros y gatos.

Luz Chavita

Si no era integralmente española, su rostro y empaque poseían la belleza y garbo de las hembras del país de la sal y del sol.

Actuaba en los principales «music halls» parisienses del siglo actual, y, como criatura avispada, más le interesaba el oro que el amor, aunque éste le sentaba muy bien. En los corazones masculinos producían más impresión sus atractivos personales que sus facultades coreográficas.

Como en 1900 opinábase en París que el baile español era lo ofrecido por la Bella Otero y Rosario Guerrero, y esta deliciosa Chavita venía a hacerlo tan caprichosamente como ellas, había que admitir la hipótesis de su procedencia hispánica, aunque hubiese nacido en Batignolles o Montmartre.

Esto acontecía alboreando el novecientos; pero desde las actuaciones en la capital de Francia de Antonia Mercé, Isabelita Ruiz, La Argentinita, Pilar López y algunas flamenconas auténticamente andaluzas, en París entienden tanto de hermosura y arte gitano como en la sevillanísima calle de las Sierpes.





Bella Tortajada

Nacida en Granada, como Eugenia de Montijo, también gozó como ésta de la admiración de los franceses por su «sex appeal» y edificante honestidad.

La Tortajada, por nombre Consuelo, no trabajó nunca en España, temerosa de no encontrar en nuestro país la afectuosa acogida que encontraban en París y Londres, Berlín y Roma...

La Tortajada, como la Carolina y la Chavita, obtuvo bastante dinerito con las castañuelas; pero si éstas lo ganaron con el bolero y el fandango, la paisana de la condesa de Teba enriqueció merced a las sevillanas.

Si las otras aceptaron regalos valiosos de sus admiradores, la Bella Tortajada no admitió otros obsequios y apremios cariñosos que los de su marido, con quien coexistía ateniéndose a obligaciones matrimoniales autorizadas por nuestra Santa Madre Iglesia.

Y para evidenciar al mundo la buena armonía en que vivía con su esposo, a veces le sacaba con ella a bailar vestido de torero.






La Chiclanera

El ejemplar perfecto, solemne, histórico, de la cupletista o bailarina andaluza de 1900 era una individua hermosota, de exuberancia bien modelada, con la solidez del monasterio de El Escorial y agraciado rostro. Si a esto se agregaba expresividad que percibiría un ciego, la ciudadana en cuestión lograba hacer pasar por arte cuanto en realidad sólo era personal encanto.

La Chiclanera alternaba los tanguillos gitanos con las danzas orientales y al salir a un tablado portadora de un velo evocador de las huríes mahometanas y tras insinuantes balanceos dejaba caer el velo comparable a una nube velando el sol de su hermosura, los chavales de la «claque» sollozaban angustiados:

—¡Tía buena! ¡Tía buena! ¡Tía buenota!

Pero La Chiclanera, sorda y muda para lo que no fuera su danza, recogía su velo y hacía mutis muy seria, como si fuese a una cita con Mahoma. Y los mercenarios del aplauso se quedaban con cuarenta grados de calentura y renegando de Aláh.

Mariquita Reyes

Aunque esta fotografía, que data de 1902, no se halle en excelente estado de conservación, permite apreciar la señoril prestancia de esta linda estrella del género ínfimo, que fue tan celebrada en el Salón de Actualidades como en el mundillo de la galantería encopetada.

Elegantísima, enemiga del agua por solidaridad con el champán, opuesta a lucir joyas que no fuesen de brillantes, su nombre fue traído y llevado con motivo de un suceso, tema sabroso durante varios meses para la prensa sensacionalista.

Ciertas personas de distinguida posición social estafaron millón y medio de pesetas a un prestamista apodado «el Cantinero», y entre los elementos sin antecedentes en la delincuencia interrogados por el juez instructor del proceso, figuró esta gentil cupletista, que solía pasear lujosamente ataviada en su coche de dos caballos por la Castellana y el Retiro, despertando envidia entre algunas damas de la alta sociedad, tan virtuosas que se concretaban a un solo amante.





Bella Belén

Por nombre, Leonor Garmendía; hermosa y despierta, fue de las primeras cupletistas que se apresuró a seguir el ejemplo de Pilar Cohen, creadora de la adaptación española hecha por Eduardo Montesinos de «La pulga», insulsa polka italiana introducida en Madrid en las postrimerías del siglo XIX por la cantante alemana Augusta Berges en el teatro Barbieri de la castiza calle de la Primavera.

«La pulga» importunaba a gran número de estrellas en el extranjero y Belén no tenía por qué dejarse picar en España. Mató tantas como pelos tenía en la cabeza, y este furor insecticida le conquistó la simpatía de José Buxó, empresario del Edén Concert de Barcelona, que se desposó con ella avanzado el siglo.

Los hermanos Alvarez Quintero escribieron para ella el entremés «La Bella Lucerito», que estrenó en el madrileño Gran Teatro al presentarse como tiple cómica.

Sagrario Alvarez

He aquí al ejemplar de bailarina más indicado para complacer a los asistentes a las sesiones del Salón de Actualidades, el Japonés y Romea. El empresario ofrecía estas monadas a los asiduos, seguro de que los ocupantes de las primeras filas prorrumpirían en exclamaciones novecentistas de oscuro significado:

—¡Vaya cardo! ¡Vaya cardo!

Para redondear programas de género ínfimo—algunas mamás decían «pogramas»—contratábanse criaturas como Sagrario Alvarez, que por su exquisita belleza, tan divulgada en tarjetas postales de principios de siglo, fue requerida para trabajar en el extranjero.

Se impuso como artista al traspasar las fronteras, pues, además de su atractivo personal, gozaba de ciertas posibilidades coreográficas, y al regreso de su jira triunfal por Europa retiróse de la escena, enriquecida entre unas cosas y otras.



Susana Aura

Francesa de nacimiento, apareció en el Salón Japonés, exquisito «music hall» enclavado en la madrileña calle de Alcalá, próximo a la de Sevilla, cantando hacia 1902 cuplés del bulevar parisién. Españolizóse presentando un repertorio en lengua cervantina que producía escalofríos a los venerables senadores, que, desafiando las iras de Silvela o Sagasta, acudían a aplaudirla.

Especializada en el «deshabillé», no descendía a extremos reprensibles. Interpretaba, naturalmente, «La pulga» como las estrellas europeas de aquel tiempo, y, aunque parecía que acabaría la polka insípida desprendiéndose del «saut de lit», terminaba el número sin responder a tan irisada perspectiva, por lo cual los caballeros de nevadas barbas se retiraban bufando a sus domicilios, y al día siguiente, mecidos en la dulce añoranza de Susana, encontraban dulcísimos los proyectos de ley que se veían obligados a aprobar procedentes del Congreso.





María Reina

Española de raza, flamencona, criatura que pregonaba su origen por la gitanería del rostro. La cabellera, oscura como noche de aguacero, recogida en apretado moño sobre la nuca, tipo desafiante con redondeces marmóreas y salero en su conversación.

María Reina fue figura representativa del género ínfimo. Actuó por 1902 en el Salón de Actualidades, instalado en el número 4 de la madrileña calle de Alcalá por el empresario Ramiro Cebrián, a quien asistía como director artístico Eduardo Montesinos.

Recién implantada en la corte esta modalidad escénica, importada de Francia, las primeras cultivadoras podían carecer de preparación artística; pero todas eran invariablemente sugestivas como María Reina.

Verdaderamente, ¿qué más podían exigir los adoradores de la belleza femenina que contemplar en un escenario barbianas como María Reina? Falleció en Madrid con más de ochenta años, conservando vestigios de su hermosura.

Bella Leonor



Perteneció a ese ejército femenino de encantadoras combatientes en 1903 por la implantación en Madrid del género ínfimo entronizado en Francia.

Como era de rigor entonces, Leonor antepuso el adjetivo Bella —con mayúsculas— a su nombre de pila y se largó a París para probar fortuna como bailarina. Aunque rubia como el oro en fusión, blanca, rosada y apetecible como un batido de nata y fresa, triunfó en la ciudad del Sena como si hubiera sido tan negrucha cual Carolina Otero y Rosario Guerrero, lo que no es de sorprender, pues a su espiritual belleza añadía algunas cualidades coreográficas.

Gustaba de la coexistencia con hombres de pensamiento refinado y admiradores solventes, tomando de unos la cultura y buen vocabulario para andar por el mundillo de la galantería y de los otros valiosos presentes en noches de beneficio, pensando como Tórtola Valencia que el dinero nunca ofende y siempre es bien recibido.

Tras conocer París, donde la Bella Leonor se provelló de valiosas joyas, pieles, francos..., no volvió más a Madrid.



Bella Florido

Alentada por el triunfo en París de Carolina Otero, la Bella Florido, que era un tipo de hermosura semejante, peinada la negra cabellera con raya en medio; recogidos los dos «bandós» sobre la nuca, de aventajada estatura, bien modelada y predispuesta a torear todo el ganado masculino que surgiese ante ella, debutó en un «music hall» de París, con su buena montera de torero, sus castañuelas y su coreografía, tan deficiente como la de la despampanante paisana de doña Emilia Pardo Bazán.

No tardó en verse asediada por conquistadores de beldades escénicas; pero no era fortaleza inexpugnable, y ante el cañoneo de agresores pudientes levantaba bandera blanca, concertando una paz con honra y provecho.

Como las buenas mozas de la hispanidad, o que, sin serlo, lo parezcan, siempre dominaron el mundo, la Bella Florido tiranizó en la capital de Francia y la contemplaron en los «music hall» con tanto detenimiento como a la torre Eiffel, por entonces recientemente levantada. Y, naturalmente, la Bella Florido complacía más que la torre.



Julia Esmeralda

Perteneció, como su hermana Isabelita, a los primeros tiempos del género ínfimo, cuando cupletistas y bailarinas hallábanse conceptuadas cual demonios tentadores. Cierto que algunas eran más peligrosas que atravesar a nado el Atlántico; pero, sin pretender sugerir la canonización de Julia Esmeralda, la verdad es que sólo fue una de tantas muchachas agraciadas dedicadas a la canción y al baile esperando remuneración más pingüe que en un coro zarzuelero.

Julia era vistosa, ofrecía curvas sobresalientes, inspiraba simpatía al presentarse ante las baterías, y es, por tanto, lógico que los empresarios la combinasen con las «chanteusses», «danseusses» y «mameusses» procedentes de París.

Trabajaba como tantas artistas nacionales que si se empeñaban en ello podían mantenerse exclusivamente del sueldo y esperar a un aspirante a marido sin necesidad de tener que transigir con un señor viejo de esos que en todas las épocas se complacen en proteger a muchachas impacientes por crearse ese bienestar que no suele alcanzarse cosiendo en un taller o asistiendo a las casas.

Colombina

Allá por el año de 1904 alcanzó éxito halagador tomando parte en el capricho escénico «El conejo automático», estrenado en el teatro Romea, dedicado al género ínfimo tras ser abandonado por Loreto Prado y Enrique Chicote, cultivadores de la zarzuela en un acto.

Colombina, cupletista al estilo fornarinesco, figuraba en los programas de este teatrillo con La Criolla, Marianela, Luisa Rubí, María Nogués, Paquita Vera, Tinrma, las hermanas Isabelita y Julia Esmeralda.

Retirada del teatro, dedicóse a manicura, dejando las manos a sus clientas tan finas y suaves, que los novios, maridos y similares la felicitaban. Con posterioridad, desposóse con cierto caballero perteneciente a la carrera diplomática, enviado de la República en cierto país suramericano. Porque no se puede considerar incompatible que una jovencita salga a un escenario para cantar en corsé un numerito con la Bella Rosina en tiempos de la reina regente y gobernando Manuel Azaña represente a su régimen convertida en señora formal, esposa de un embajador.





Isabelita Brú

El maestro Ruperto Chapí, preparado para estrenar en el teatro Apolo de Madrid, considerado como la catedral del género chico, su famosa zarzuela «El tambor de granaderos», libro de Emilio Sánchez Pastor, por divergencias con la empresa retiró esta obra y se dispuso a presentarla en el teatro de Eslava la noche del 16 de noviembre de 1894.

Para protagonizarla eligió a Isabelita Brú, que había figurado en el coro de la catedral y por quien el compositor alicantino experimentaba viva simpatía.

Desde aquel memorable estreno Isabelita Brú quedó proclamada primera tiple y como tal reingresó en el coliseo de la calle de Alcalá, siempre bajo la advocación de Ruperto Chapí, manteniéndose numerosas temporadas, durante las cuales estrenó, entre otras producciones de su valedor, «La chavala», «Quo vadis?» y «El puñao de rosas».

Este retrato muestra a Isabelita, ataviada para interpretar el papel de la Bella López, en el entremés de los hermanos Alvarez Quintero, con música de Quinito Valverde y Tomás Barrera, estrenado el año de 1905 en Apolo, titulado «El género ínfimo», donde ella cantaba el tango de los lunares.



Emilia Santi

Bailarina excelente, actuaba en el Salón Japonés el año de 1901.

Posteriormente encajóse en la compañía de Loreto Prado y Enrique Chicote, donde permaneció bastantes temporadas consecutivas, haciéndose aplaudir en sus felices intervenciones coreográficas.

Por los años cincuenta Emilia Santi dirigía una academia de baile en la capital de España.

Y en la madrileña Posada del Mar, de la avenida de José Antonio, evocaba, melancólica, en la «peña» a que concurría, los dorados tiempos del género chico.

Marianela

Rubia por artes químicas, espigada, elegantona, sin personalidad artística, actuó en Romea impuesta por su hermana La Criolla. Pero, aunque no fuese una notabilidad cupleteando, era bonita, esforzábase por agradar a los asiduos del teatrillo de la calle de Carretas, y éstos batían palmas agradecidos a la generosidad de sus escotes.

En 1905 desapareció de los programas de Romea por esas causas que procuran más bienestar que gloria escénica, y tal vez fuese en el extranjero donde encontrara su tranquilidad monetaria.

Como La Criolla, reapareció en Madrid el año de 1913, mucho más señoril que diez años antes, exquisitamente enjaezada y alhajada, aunque no para trabajar sola, sino haciéndolo unida al negro Colbert, campeón de tango argentino, danza imperante en Europa a pesar de que, según cantaba Teresita Zazá, era «una danza de gran languidez y por ello la había prohibido Pío X».

En 1914 Marianela y su negro desaparecieron de la circulación varietinesca.





La Criolla

Llamábase Antonia Fernández, y en sus veinte años actuaba como corista en el teatro Cómico de Madrid.

Anhelando mayor espacio para sus ambiciones faranduleras, lanzóse a cupletear, y en 1904 era una atracción en el teatro Romea por su picante hermosura morena, su cabellera de furioso negror, sus ojos bereberes, su desenvoltura y el perfume afrodisíaco que desprendía su persona.

Protagonizó con su hermana Marianela y Colombina varios entremeses, recargados de sal y pimienta, entre ellos, «La cachunda», desvergonzada estampa perpetrada por el sainetero Fiacro Iráyzoz y el joven compositor Lapuerta.

La habanera que daba título al entremés fue popularizada por los organillos callejeros.

En 1913 La Criolla, todavía frescachona, jarifa, incitante, actuaba con aplauso, caracterizada por la leve sombra de su labio superior, que hacía exclamar a algunos transeúntes:

—¡Cuando ahí nieva!...



La Zarina

Hacia 1904 debutaron en el Edén Concert, de Barcelona, Teresita y María Conesa, dos beldades de dieciséis y catorce años, respectivamente, valencianas, formando pareja de canto y baile.

Notabilísimas artistas, además de adorables criaturas por su fragante juventud, apoderáronse inmediatamente de la atención de los asiduos del «music hall» de la calle del Conde del Asalto.

La mayor, Teresita, despertó celos artísticos, y de los otros, en La Zarina, figura del elenco que había empezado a dejar de ser joven y se advertía arrollada por el empuje de la preciosa adolescente valenciana.

Una terrible noche La Zarina, entregando a un hermano suyo una navaja, le apremió:

—¡No eres hombre, si no quitas a esa chica de en medio!

El hermano de La Zarina «fue hombre», y cuando las dos muchachas, concluida su actuación, retiráronse del tablado para encaminarse al camerino, Teresita fue acometida entre bastidores y cayó herida mortalmente.

Luisa Rubí

Buena hembra, algo entradita en años, pero de tan recomendable «confort» que competía con las adultas actuantes con ella en Romea el año de 1904.

Operaba como bailarina, y su presencia en el escenario era acogida en unánime regusto. Con arreglo a la orientación coreográfica del momento, cultivaba el tanguillo andaluz con reiterados molinetes y un repique final como para resucitar a Lázaro sin la intervención de Cristo. En el vestíbulo, durante los descansos, los concurrentes no hablaban de la mediación de las glándulas endocrinas en la organización social de los vertebrados e invertebrados, sino de lo estupenda que estaba Luisa Rubí para un fin de semana.

Pero ella se encontraba bajo la mórbida influencia de Rafael Arcos, joven barbilampiño y ardoroso, transformista a la manera de Leopoldo Frégoli, más tarde prestigioso comediante, padre de este apuesto galán de cine del mismo nombre. A Rafael agradábale el buen caldo y como la bailarina se lo procuraba seguido de un cocido sensacional, el jovenzuelo y la otoñal alegrábanse de haber nacido.





La Guadita

¡Inconfundibles barbianas aquellas que implantaron el género ínfimo en España! Su cualidad más cotizada era contar con un surtido de curvas que ocasionaban el descarrilamiento de respetables senadores y traviesos diputados. Respondiendo a la estética reinante, cupletistas y bailarinas eran, en su mayoría, gordas, rebosantes, efusivas, aptas para incrementar la venta de tarjetas postales.

La Guadita triunfó porque, además de exuberante, trabajaba con salero. En tarjetas postales sólo aparecía retratada de busto, porque de cuerpo entero no cabía.

Si aquellas reales hembras que en los principios de siglo prendían ojeras de lirio en los rostros universitarios—catedráticos, alumnos y bedeles—resucitaran, la actual generación las repudiaría por excesivamente hermosotas y sus tarjetas postales tendrían menos aceptación entre los coleccionistas que las de toreros, futbolistas y galanes de cine.

Teresita Conesa

Como su hermana María, dos años menor que ella, tuvo por cuna a la ciudad del Turia. Ambas poseían la incomparable belleza de las criaturas que florecen como rosas en los jardines valencianos.

La peregrina hermosura de Teresita ocasionó su trágico fin contando dieciséis años, en los albores del siglo XX. Actuaba a la sazón en el Edén Concert, de Barcelona, formando pareja de canto y baile con su hermana María, y La Zarina, hembra ya puretona, actuante en el «music hall» de la calle del Conde del Asalto, resentida porque Teresa triunfaba sobre ella como artista y como mujer, armó la mano fraterna que segó en flor la vida de una muchacha sin otro fundamento que una rivalidad inevitable.

Teresita Conesa cayó entre bastidores, atravesado el corazón por la navaja del hermano de La Zarina en noche memorable, y deseando María olvidar la tragedia embarcó para México, donde en poco tiempo consiguió fabuloso poderío trabajando como estrella de la canción, tiple de género chico y opereta y primera actriz de comedia.



Bella Diana

Hacia 1906 desencadenóse una deliciosa tormenta de inconveniencias escénicas en el madrileño teatro Barbieri de la castiza calle de la Primavera, tan próxima a la plaza de Lavapiés.

Perpetrábase el género ínfimo con un desfile de garbosas ciudadanas tan opíparas como Melita Iris y la Bella Diana, afectada, por cierto, de una levísima cojera que no le restaba alicientes, como tampoco se los restó a la duquesa de La Valiére, que llegó a ser favorita de un monarca francés.

La Bella Diana no tuvo la suerte de encontrar su Luis XV y hubo de avenirse a atender a su mantenimiento cantando cuplés que los frecuentadores de Barbieri coreaban jubilosamente.

El repertorio de aquel local no se distinguía por una orientación edificante; pero a un público exclusivamente masculino y algo golfo le resultaba más distraído que si lo hubieran compuesto Ernesto Halffter y Pittaluga sobre poesías de Juan Ramón Jiménez. Allí se prefería un tanguillo gitano del maestro Monterde a tener que soportar «La Atlántida», de Falla.





Amalia Campos

En 1906 actuó como cupletista en un espectáculo híbrido con figuras de género ínfimo, presentado en el teatro Eslava, de Madrid.

La Amalia era una señorita muy potable, de prestancia un tanto gallegoide, cabellos claros, pómulos salientes, abundante pechuga, piernas de banderillero y macizo caderamen. Interpretaba el cuplé «¡Adivine usted por lo que será!», y otro en que se refería a cierta joven llamada Teresa a quien brotó una fresa tan bonita como difícil de contemplar.

Repentinamente cambió el género ínfimo por el chico, y tras actuar como tiple zarzuelera en el coliseo del Pasadizo de San Ginés, fue transportada al teatro de Apolo por misterioso valedor, donde intervino en el estreno de «Cinematógrafo nacional», revista de gran espectáculo, original de Guillermo Perrin y Miguel de Palacios, con partitura del maestro Gerónimo Giménez.

En esta producción, cuya apoteosis presentaba cuatro Pegasos corpóreos de tamaño natural, para asombro de papanatas, Amalia Campos compartió los aplausos del público con María Palou.

Bella Alit

Joven, linda y pizpireta, su trabajo recetábase por los doctores como panacea para chuyentar melancolías, flojedad y pérdida del apetito. Los editores de tarjetas postales la asediaban para que se dejase retratar con mantón de Manila y enviar las colecciones al extranjero, más apreciadas que las de insignes personalidades masculinas de la «bella época».

A pesar del peinado tan novecentista, se percibe claramente que la Bella Alit era un monumento femenino, más merecedor por su importancia decorativa de ser levantado en una plaza pública que los dedicados a personajes feísimos, sin ninguna visualidad.

En la Grecia pagana es muy probable que un escultor de fino paladar la hubiese utilizado como modelo; mas en los albores del siglo XX ella no atendió a cuantos pintores la propusieron dejarse inmortalizar sin otro adorno que una corona de rosas. Y es que algunas beldades vienen a este mundo con lamentable retraso, por lo cual se quedan en cancionistas folklóricas. Y menos mal si al emparejarse con un flamenco no se buscan la ruina.





Nieves Gil

En 1906 era una de las atracciones del Kursaal Central, de la calle de Tetuán, en Madrid, hoy local convertido en suntuoso coliseo dedicado al cine bajo el nombre de teatro Madrid. Actuaba con Fornarina, las hermanas Camelias, Candelaria Medina, Liane d'Eve, Mata Hari, La Wampa..., celebridades nacionales y extranjeras.

Nieves Gil, cupletista de exuberante hermosura, valenciana, cultivaba el cuplé al estilo fornarinesco, con agradable voz y enjaezándose con elegancia.

En 1909 derivó a la revista de visualidad, a la sazón explotada en el teatro de la Zarzuela por el empresario Rafael Reynot, aconsejada por su admirador Fernando Weyler, y allí hubo de alternar con la gentil Emérita Alvarez Esparza, Resurrección Quijano, Peligros Pujol, Carmen Domingo, Paz Calzado y otras encantadoras tiples de la «bella época.»

Tomó parte en diversas producciones alegres de género chico, como «San Juan de Luz», humorada de Carlos Arniches y José Jakson Veyán, musicada por Quinito Valverde, y estrenó «A. B. C.», de Perrin y Palacios y maestro Giménez.

Bella Chiquita



Monísima, graciosa, escultural en su pequeñez física, soliviantaba al público en los tablados del género ínfimo, igual que cualquier buena moza. Porque su trabajo, pleno de alegría y travesura, obraba la facultad de provocar rebullicio en la concurrencia. A tal extremo, que actuando en cierto coliseo madrileño, inquietada la autoridad gubernativa por el éxito de la Bella Chiquita, que acrecía con carácter subversivo, vióse precisada a suspender su actuación para evitar alborotos.

La Bella Chiquita salió contratada para París, donde invitó al jolgorio lo mismo que en España, donde durante cierto tiempo circuló esta coplilla:

A ver si te pasa a ti
lo que a la Bella Chiquita,
que la echaron de Madrid
por menear la tripita.

Y la que fue diablillo tentador en los principios del siglo, en 1920, todavía guapetona, frecuentaba el camerino del artista Edmond de Bries, de quien era gran admiradora, edificando por su austeridad.



Consuelo Mayendía

De origen valenciano, fue una de las artistas de género chico más completas y sobresalientes de la «bella época».

Linda y graciosa, de estatura recortada, lo mismo cantaba «Bohemios» derrochando facultades líricas que tomaba parte en pasatiempos como «El club de las solteras», estrenado por ella en el teatro de la Zarzuela, de Madrid, con Emérita Alvarez Esparza, que luego representó en la catedral. En Apolo, además de esta obra de Luis Pascual Frutos, con partitura de Pablo Luna, triunfó estrenando «Juegos malabares», de Miguel Echegaray y el maestro Vives.

En una jira realizada por Consuelo Mayendía por tierras mexicanas, después de protagonizar producciones de género chico y zarzuela grande, actuaba como fin de fiesta cantando cuplés mejor que algunas tonadilleras.

Contrajo matrimonio con el tenor cómico Sánchez del Pino, y al enviudar, ya retirada de la escena, recluyóse en un convento, deseosa de morir en olor de santidad, aunque hubiera cantado el «Ven y ven» y el «¡Tápame, tápame!»

Lola Vela

En el desaparecido Gran Teatro de Madrid, que estuvo enclavado en la calle del Marqués de la Ensenada, desafiando con su frivolidad zarzuelera al Palacio de Justicia, estrenáronse en la primera década de este siglo producciones alegritas inolvidables, como «La casta Susana», adaptación musical de esta opereta de Gilbert por el maestro Vives; «La generala», de Perrin y Palacios, con partitura original de este compositor; «El país de las hadas» y «La tierra del sol», de Perrin y Palacios, con partituras de Rafael Calleja...

En aquellas temporadas animadas por Luisita Rodríguez, Rosario Soler, María Santa Cruz, Ursula López, Asunción Aguilar, las hermanas Belenguer, las Rosales, las Carreras..., Lola Vela, de procedencia aragonesa, plena de facultades físicas y artísticas, triunfó como tiple cantante.

Pero su existencia teatral no fue muy prolongada, porque, requerida para matrimoniar por un adorador de seriedad y solvencia, prefirió la silenciosa tranquilidad del hogar confortable a las vicisitudes de la farándula.





Adela Cubas

En los primeros años del novecientos señoreó los tablados de género ínfimo como concertista de guitarra, y solicitada por algunas conspicuas bailarinas y cupletistas, las acompañó con su «sonanta» lo mismo cuando «se arrancaban» por soleares que al interpretar una canción flamenca, como las «Macarenas», del compositor Bautista Monterde.

Aunque en este añejo retrato aparezca Adela Cubas enjaezada con mantón de Manila y peinado muy femenino, cuantos la conocieron advertían la orientación viriloide de su atuendo callejero: trajecito de hechura sastre, blusa camisera con corbata masculina y zapatos sin tacón alto.

La notable guitarrista disponía para contender con empresarios y agentes artísticos de un selecto vocabulario de tasca, superior al de bastantes carreteros beodos. Los novios de las artistas con quienes Adela Cubas mantenía relación la hubieran estrangulado de buenísima gana, porque las dominaba con más entereza que ellos. ¡Las cosas!... ¡Las cosas!...

Rosario Soler

Malagueña de origen, unía a persuasiva hermosura envidiable estilo para la canción flamenca, maestría de bailarina y gracejo de comedianta.

Tal vez cautivado por sus dones como mujer y como artista, el compositor Rafael Calleja la cobijase bajo su manto protector cuando, regresada de su jira por México como tiple de género chico, la acomodara primero en el teatro de la Zarzuela, donde protagonizó una versión del sainete «El mozo crüo», libro de Diego Jiménez Prieto y Felipe Pérez Capo, musicado por Vicente Lleó y Rafael Calleja; más tarde en Apolo para estrenar «Las bribonas», de Antonio M. Viérgol y partitura de Calleja, y finalmente, al Gran Teatro, en cuyo escenario defendió la Soler «El país de las hadas» y «El poeta de la vida», también con música de Rafael.

Como en el mundo sólo es imperecedera la gloria de Dios, finalizó la protección a Rosario cuando éste se desposó con la tiple Paquita Correa, a quien él había confiado el estreno en el coliseo de la calle del Marqués de la Ensenada de «La tierra del sol», revista de Perrin y Palacios, con partitura del tornadizo compositor.





Laura Blasco

Antonio Paso, además de autor inteligente y prolífico, hallábase bajo la dulce influencia femenina como empresario.

En los principios de este siglo impuso como un ocio con dignidad en su brillante producción dramática el género sicalíptico, consistente en obritas en un acto aromadas de elegante travesura, con melodías cosquilleantes que pasaban a señorear los organillos, mantenedores de la euforia callejera.

Y aquel género caprichosamente denominado sicalíptico lo entronizó Antonio Paso, tan perspicaz, tan feminista, tan conocedor de la psicología auténticamente masculina, merced a una baraja de muchachas que a su belleza y juventud agregaban vagas cualidades faranduleras.

Laurita Blasco, linda, menudita, picaresca, que actuara como cupletista en el Salón de Actualidades, figuró durante muchas temporadas en los negocios teatrales de Antonio Paso. Tomó parte en el estreno de «La alegre trompetería», humorada en un acto con música de Vicente Lleó, verificado en Eslava el 14 de octubre de 1907.

La Aretina

Concepción Mondéjar apareció en la primera década del siglo en marcha, precedida de ingeniosa propaganda, anunciándola como futura estrella del cuplé. No era ninguna adolescente ingenua; gozaba de mundana desenvoltura y gracejo; ataviábase con lujosa elegancia por disponer de posibilidades monetarias; le sobraban arrestos para enfrentarse con los focos eléctricos y debutó en el teatro de la Encomienda.

Su repertorio lo compusieron su padrino artístico y entusiasta admirador Antonio Asenjo y Ángel Torres del Álamo, posteriormente celebrados comediógrafos, autores del sainete «Las pecadoras», estrenado en el teatro de la Comedia, de Madrid, y otras producciones precursoras de la modalidad cultivada actualmente por prestigiosos comediógrafos.

La Aretina consiguió trabajar en el Trianón Palace, «music hall» establecido en la madrileña calle de Alcalá, justamente donde años después José Juan Cadenas levantaría el teatro Alcázar, alternando con la Bella Chelito, Paquita Escribano, Preciosilla, la Estrella de Andalucía y otras notables figuras de las variedades, pues Antonio Asenjo disfrutaba de influencia para ello.





Angelita Solsona

Posiblemente el éxito alcanzado por la Bella Chelito como cupletista y bailarina desde sus catorce añitos, animase a la Solsona, prima de Consuelo Portella Audet, a tomar pasaje para los dominios del género ínfimo. Pero Angelita no poseía el singular atractivo escénico y personal de su parienta y su tránsito por el reino de la Bagatela no fue tan victorioso, por lo cual hubo de renunciar a un ambiente en donde no triunfan cuantas quieren, sino cuantas pueden o son favorecidas por la suerte.

Las tarjetas postales de principios de siglo divulgaron su alegre rostro y escultural figura, maciza y torneada, igualmente enjaezada con florido mantón de Manila, que con los adecuados atavíos requeridos para perseguir implacable a esa pulga que con insistente ferocidad importunaba a algunas cupletistas en el teatro de la Encomienda, donde Angelita Solsona actuó.

Angelita Solsona contaba con una hermana que asimismo lanzóse intrépida a los procelosos mares de la frivolidad escénica.



Carmelita Ferrer

A raíz de la tristemente célebre semana trágica de Barcelona, el año de 1909, que originó el fusilamiento de Francisco Ferrer Guardia, promotor de tan sangrientos disturbios, presentóse en los escenarios parisienses una artista, por nombre Paz, asegurando ser hija suya.

Posiblemente tal afirmación fuera únicamente el propósito de una propaganda internacional provechosa y gratuita; pero el trabajo no respondía a la expectación y Paz Ferrer sólo consiguió lograr unas actuaciones que defraudaban a los curiosos.

En España Carmelita Ferrer, bailarina cuyo peinado buscaba la línea «montera de lidiador», también pretendió despertar interés dejando sospechar ser hija del anarquista fundador de la Escuela Moderna, con lo cual salió del anonimato, pero la «reclamé» fue contraproducente, porque los perturbadores del orden social no suelen concurrir a espectáculos de variedades y la gente que acude a ellos no podía aplaudir con entusiasmo a la supuesta descendiente de un revolucionario.

Bella Monterde



Diosa mayor en el Olimpo de las cultivadoras del tango flamenco con remeneos voluptuosos, bayadera de solemnes opulencias en las canciones orientales, doctora en recursos para hacer amable el género ínfimo, sirvió en 1900 para ilustrar las páginas de «La vida galante», semanario editado y dirigido por Eduardo Zamacois, novelista de ardorosa pluma.

La Bella Monterde derivó al género chico y debutó en el teatro de la Zarzuela con «Venus Salón», un pasatiempo muy celebrado alboreando el siglo. No interpretaba las geniales producciones del Padre Soler porque a la Zarzuela entonces no se iba a dormir respetuosamente, sino a aplaudir despierto a hembras como la opípara desertora del género ínfimo, en la música juguetona, pegadiza y saludable de Rafael Calleja y Vicente Lleó, autores, con el libretista Enrique López Marín, del pasatiempo «Venus Salón».

Avanzado el siglo, se incorporó a las variedades provista de selecto repertorio frívolo compuesto para ella por su dilecto amigo el periodista y «galanthuomo» Angel Torres del Alamo, colaborador con Antonio Asenjo en los sainetes descriptivos de la vida alegre «Las pecadoras» «Margarita», la «Tanagra», «Charito», la «Samaritana», «El brillo de los caireles» y algún otro más estrenados en el teatro de la Comedia, de Madrid.

En 1908 alternó, como Pilar Monterde, en variedades y zarzuela, contratada como tiple cómica. Algunas temporadas compuso «duetto» con su sobrina Ralip, tal vez allegada más próxima.



La Ideal

Esta artista de género ínfimo y variedades, cuyo peso en báscula sobrecogía, tras contemplarse en un espejo decidió adoptar el remoquete de La Ideal, porque, dados los gustos de la «bella época», tenía todos los requisitos para ostentarlo. No era una gorda corriente, sino una gorda fuera de serie, pechugona, midiendo un metro y treinta centímetros de cadera, calzando un treinta y uno. Esto tendía a la sublimidad humana, al ensueño celeste. Por tanto, bien merecía apodarse La Ideal una criatura con apariencia de bólido maravilloso.

Como cantaba y bailaba sin perder estabilidad, repartiendo con su sonrisa bendiciones de dulzura, el público la aplaudía con entusiasmo admirativo, pensando en la resisistencia que habría de tener un colchón de muelles para recoger tan extraordinaria mole femenina, sobre todo si era acompañada.

En los tiempos actuales, una cupletista o bailarina como La Ideal obtendría más beneficio exhibiéndose en el circo que cantando o bailando en un «music hall».

Balbina Albalat

Por la época del siglo XX en que las beldades de cualquier género teatral eran más cotizadas al pesar en báscula aproximadamente seis arrobas, admirábase en los escenarios, de zarzuela especialmente, primeras tiples hermosas como vacas, que, sin esfuerzo alguno, cantaban con melodiosa voz que ascendía hasta el «gallinero» sin necesidad de micrófono, y se «marcaban» un tango con elasticidad gomosa.

Balbina Albalat aglutinaba exuberancia física, facultades de cantante, gracejo personal, y por ello fue artista muy celebrada en el teatro Cómico, de Madrid, lo mismo interpretando la brillante partitura de «El mozo crúo» que los frívolos números de «Siempre pa atrás», revista de Luis de Larra musicada por los maestros Calleja y Lleó.

Alternando con producciones líricas, representábanse en el Cómico pasatiempos, que eran recetados contra la somnolencia, por lo cual el coliseo de la calle de Capellanes, luego de Mariana Pineda y hoy del maestro Vitoria, era muy concurrido.



Trini González



En el café Colonial, establecido en la madrileñísima Puerta del Sol, iniciándose el siglo XX se congregaban numerosos artistas de arte ligero a la terminación de los espectáculos en fraternal aquelarre con cuantos elementos se perecían por el ambiente frívolo.

En las altas horas de la madrugada, cuando Juanito Martínez Carcellé, devoraba aquellas inefables paellas importantes siete reales y Ezequiel Endériz juraba a su novia, La Favorita, que le haría tan estrella como Raquel Meller, Trini González, cupletista guapa, regordeta y comunicativa, relataba con chispeante vocabulario a los componentes de su tertulia—Adelita Lulú y su madre, Alvaro Retana, Alfonso Martín, director de la revista «Varietés»...—los grandes «érsitos» que «arcansaba» por «toíta» España, con sus «cansiones andalusas». ¡«Pa» qué en «er» mundo!

Y charlaba, charlaba, como amena cotorra, asegurando que el «gobernaor» de Miranda de Ebro le había «tirao» los tejos.

—Pero... ¡si en Miranda de Ebro no hay gobernador!—interrumpía alguien.

—Eso sería antes. Pero ahora lo hay. Y bien rumboso. Me regaló quinientas pesetas.



Pilar Cohen

Corista de género chico—como Fornarina—, internóse en el ínfimo con idea de arbitrar recursos y conseguir notoriedad amaneciendo el siglo XX.

Por entonces, la «divette» alemana Augusta Berges había promovido sensacional revuelo presentando en el teatro Barbieri, de Madrid, «La pulga», insípida polka italiana que había de interpretarse desprendiéndose de las ropas más íntimas, y Pilar Cohen, venciendo su moral rigorista, aventuróse a cantar el número traducido al castellano por Eduardo Montesinos.

Era la primera cupletista de la Hispanidad que osaba cantar en camisa, y al conseguir popularidad y provecho económico, estimuló a inmaculadas doncellas que igualmente habrían cantado un «Te Deum» con garantía de celebridad y pesetitas. Como España es el país de los precedentes, merced a Pilar Cohen «La pulga» fue declarada por los empresarios canción de interés nacional y centenares de artistas la adoptaron a exigencias de la moda.

Mari Rosa

Cupletista y bailarina destacada en los carteles de Romea por el año de 1904, contando ella veinticinco años, era una morenaza alta, espigada, con cierto empaque viriloide, que indistintamente actuaba sola como participaba en apropósitos cual «El conejo automático», allí estrenado con la intervención de la Bella Rosina, Luisa Rubí, Colombina, Africa Lázaro...

Aquellos apropósitos que en la «bella época» producían exquisito pavor por su atrevimiento, en 1964 resultarían insípidos.

Ataviada con una falda de las entonces llamadas bajeras, un mantón de Manila colocado a «lo morrongo»—estilo así denominado desde vérselo a María López Martínez interpretando el tango de «Enseñanza libre»—y tocada con un sombrero cordobés, tenía suficiente para bailar después de referirse a un misterioso hoyuelo que poseía emplazado donde no precisaba, pero de inmediata suposición.

En 1911 todavía trabajaba con el nombre de Sari Maro, pero sus triunfos no eran tan expresivos como cuando enteraba al auditorio de Romea de la posesión de su enigmático hoyuelo.





Elisa Romero

De cuna distinguida, refinada educación y cosquilleante charla, era la criatura indispensable para presidir las tertulias de los banqueros de principios de siglo, cuando sólo se trataba de negocios de amor. Guapetona, elegante, comprensiva, aromó los escenarios de su época, y en el mundillo de la galantería encopetada despertó, cual Mariquita Reyes, la admiración de las profesionales del beso, porque nunca dejó de comportarse como una gran dama.

En 1909 emprendió una jira por las Antillas, y en La Habana dedicó este retrato a Amalia Molina, su compañera en los programas del Salón de Actualidades.

Las estrellas contemporáneas se llevan como perros y gatos; pero las de antaño se profesaban entrañable afecto. Todas se apreciaban lealmente y hasta cuando se arrebataban un adorador pudiente no se enfurruñaban. ¡Había tantos admiradores adinerados impacientes por hacer el canelo con una cupletista o bailarina!...

Pepita Meliá



Una tarjeta postal de 1908 nos muestra a Pepita Meliá cuando figuraba como segunda tiple en la compañía de revistas frívolas del Gran Teatro, de Madrid.

Rubia natural, delicadamente bonita, enamoró a Benito Cibrián, prestigioso primer actor de comedia, que contrató con ella matrimonial enlace. Y Pepita aprovechó la facilidad para improvisarse primera actriz. Si Lola Membrives, María Palou y otras figuras zarzueleras habían sentado el precedente, ¿por qué no iba ella a seguir el ejemplo, máxime contando con tan experto director y comediante como su marido?

Así, pues, Pepita Meliá fue primera actriz y bastante discreta, que «al alimón» con Benito Cibrián protagonizó producciones muy jugosas de Enrique Jardiel Poncela, con sinceros aplausos de la crítica y el público.

Estableciόse con Cibrián en Buenos Aires, donde realizó brillantes temporadas con obras españolas y de autores argentinos.



Luisa de Bigné

Lució su juvenil belleza en los tablados del teatro de la Encomienda—hoy transformado en Cine Odeón—, Romea, Salón Madrid — posteriormente Cine Panorama — y otros locales madrileños de la primera década del siglo XX.

Hallábase bajo el patrocinio del pintor Carlos Vázquez, que, entre otras íntimas atenciones, ocupábase de diseñarla su exquisito vestuario.

Luisa de Bigné ejecutaba cuatro bailes seguidos y las transformaciones y cambios de indumentarias realizábalas en un camerino instalado en el fondo del escenario, velado pudorosamente por unas gasas transparentes como el agua, auxiliada por una doncellita muy maja.

Aquel novedoso procedimiento de transformaciones a la vista del público habíalo copiado Luisa de la «divette» francesa Gaby Deslys, cuyo idilio con el príncipe Manolito, heredero de la corona de Portugal, fue tan comentado en el extranjero como la asiduidad de Leopoldo I de Bélgica a Cléo de Mérode.

Candelaria Medina

Malagueña, perchelera, con la hermosura y peso requeridos por el gusto teatral de 1900, gozaba de una presencia dulce y olorosa, tal vez algo estática para el dinamismo característico de las hembras meridionales. Frescachona, simpática, recatada en su trabajo y atavíos, fue muy aplaudida en los escenarios de género ínfimo y variedades; pero vivió amargada los últimos años de su existencia por una derrota sentimental.

Encontrándose un día en su domicilio, ya retirada del teatro, recibiendo la visita de sus buenas amigas las componentes del Trío Moreno, al ir a la cocina a separar del hornillo eléctrico el café preparado para obsequiar a sus visitantes, cayó al suelo muerta repentinamente.

Era prima de *Las Camelias*, bailarinas de género andaluz, una de las cuales, Anita Delgado, contrajo matrimonio con el maharajá de Kapurtala.

Candelaria Medina, al fallecer, contaría aproximadamente sesenta años.





Carlota Paisano

Una de las mejores tiples de género chico que, además de «saber hablar» un poco al estilo de Loreto Prado, cantaba con afinación y, si era preciso, bailaba con gracia, como era costumbre en las buenas artistas de su tiempo.

Las «vedettes» de 1960 se limitan a ser jóvenes, monísimas, esculturales y dominar el secreto de atravesar la pasarela sin pisarse la cola de esos complicados atavíos que para ellas dibujan Pepito Zamora, Julito Torres o Vitín Cortezo; pero las primerísimas tiples de la «bella época» habían de evidenciar, como Carlota Paisano, posibilidades para defender una obra cual «Las corsarias», de Paradas y Jiménez, con música de Francisco Alonso, estrenada en el teatro Martín, de la capital de España, por ella.

Entonces el público exigía dotes que las modernas «vedettes» no poseen, por lo cual ahora se encargan de defender las revistas los actores, que figuran en las cabeceras de los carteles antes y con letras mayores que ellas.



Emérita Alvarez Esparza

Aunque Emérita Alvarez Esparza, perteneciente a distinguida familia, muchacha inteligente y culta, debutase en el teatro de la Zarzuela como tiple cómica siendo empresario Rafael Reynot —alrededor de 1910—, su trabajo fue de cupletista a transformación, al presentarse con el entremés «La contrata», aliñado expresamente para ella por sus autores, los ilustres comediógrafos sevillanos Joaquín y Serafín Alvarez Quintero.

Durante el transcurso de aquel apropósito, que estrenara primeramente Lola Membrives en la catedral del género chico el año de 1904, Emérita lucía un elegantísimo traje de calle basado en la moda del Directorio, a la sazón reinante, y luego interpretaba, cantándolo en francés, un cuplé de París, una romanza en italiano —«¡Oh, Mari!»—ataviada de napolitana y una canción compuesta por el maestro Ruperto Chapí: «Soy española».

Emérita fue una de las artistas más interesantes de su tiempo. Triunfó en París como estrella de variedades y retiróse de la escena en plena juventud.

Teresita Calvó

Teresita Calvó Gracia, nacida en Barcelona en 1883, tiple muy bonita, sandunguera, apetitosa, fue de aquellas que contribuyeron a entronizar el repertorio apicarado del género chico en los amaneceres del 900.

Empezó la carrera artística, como su hermana Carmen, en el teatro de Apolo, encajada como corista, y también, como ella, en tan madrileño escenario figuró como primera tiple en la temporada de 1903.

Teresita estrenó en la catedral del género chico «El pobre Valbuena», sainete de Carlos Arniches, Enrique García Alvarez y el compositor Quinito Valverde, obra divertidísima, de la que presentó el verano de 1963 en la Corrala, de Madrid, una desdichada versión cierto apuesto joven de «la nueva ola», que lo mismo dirige una comedia de Shakespeare, modificándola a su antojo, que exhumaría «La cachunda», famoso entremés del siglo XX, precursor de las producciones de Tenesse Williams.

Desposóse con el comediógrafo Jacinto Capella y falleció en la capital de España en 1953, tras cruel dolencia que la inmovilizó durante varios años.





Carmen Calvó

Carmen Calvó Gracia, actriz de comedia en sus principios artísticos, introdújose en el coro del teatro de Apolo, atraída por el género chico.

Poco tiempo después, en el mismo coliseo madrileño de la calle de Alcalá—año de 1903—, figuró como primerísima tiple cantante, a la vez que protagonizaba obritas alegres, como «Enseñanza libre», «San Juan de Luz»... Estrenó allí la gitana de «El puñao de rosas», la Maritornes de «La venta de Don Quijote», una de las hermanas Pichichi de «El género ínfimo»...

Carmen desposóse con el opulento hombre de negocios Joaquín Llobet, asesinado durante la Cruzada de Liberación juntamente con su hijo Joaquín. Esto quebrantó a la notable artista, que, nacida en Barcelona el 19 de marzo de 1880, falleció el 2 de junio de 1949. Enterrada en Vallecas, junto a su esposo y su hijo, registróse el hecho curioso de que en la tumba de sus familiares, donde no florecían las plantas, desde que Carmen descansó allí todas las primaveras los rosales sembrados se colman de flores.



La edad de oro de las variedades

PUEDE afirmarse que empezó en 1910, con la inauguración del Trianón Palace, donde se presentó el género ínfimo adecentado para recreo de las familias, el remozamiento de Romea, también dispuesto a atraerse un público morigerado y la aparición de la tonadillera Aurorita Mañanos Jaufrett, por sombrenombre La Goya, implantadora de un repertorio apto para ser escuchado en una velada necrológica de la Real Academia de Jurisprudencia.

Es de admitir que antes de surgir La Goya en un escenario de variedades con sus indumentarias honestísimas y recatados ademanes, existiesen doncellas con los requisitos bíblicos—limpias de polvo y paja—, pero lo histórico es que hasta entonces cupletistas y bailarinas disfrutaban de reputación más alarmante que las deliciosas tiples, sicalípticas a quienes derrotaban prodigando frivolidad.

Desplazado el género ínfimo a locales infectos de provincias, Madrid, y posteriormente Barcelona, Sevilla, Valencia y otras capitales, entronizaron las variedades selectas. Señoritas que jamás se hubieran dedicado a la coreografía y el cupleteo en salones como el Japonés y Actualidades, animáronse a triunfar en el arte frívolo contando con locales de importancia. Por contera, dado el auge de las estrellas, monopolizadoras de la atención nacional, algunos teatros—la Zarzuela, la Comedia, Apolo, Eslava, Lara...—contrataron como fin de fiesta a La Goya, Raquel Meller, Pastora Imperio, Adelita Lulú, La Argentinita, Amalia Molina, con gran irritación de algunos comediógrafos, que, sin embargo, debieron mostrarse agradecidos, pues por ver a ellas el público transigía con producciones fracasadas el día del estreno.

Estallando en 1914 la primera guerra mundial, coadyuvó al reinado de las variedades. Los nuevos ricos de generosos sentimientos, deseosos de ejercer obras caritativas, dedicáronse a proteger jovencitas lindas e indigentes para que adquiriesen notoriedad cupleteril o coreográfica, misión más amena y sustanciosa que subvencionar orfelinatos.

La contienda europea se traducía para España—neutral por la habilidad política de Eduardo Dato, que si no era gran estadista se comportaba como tal—en lluvia de oro que fortalecía las variedades, enriqueciendo a sus cultivadoras. Chicas monísimas de diversas clases sociales y profesiones, cayeron sobre las academias preparatorias, confeccionadores de vestuarios, fo-

tógrafos, agentes artísticos y publicitarios, dispuestas a competir con Raquel Meller o la Bella Chelito, unas valiéndose de sus propios recursos monetarios y otras contando con el desprendimiento de un «protetor» generalmente proveedor clandestino de los ejércitos beligerantes.

En la segunda década del siglo en curso, las artistas de variedades ocuparon el primer plano de la actualidad y bañadas como Danáe en lluvia de oro provocaban la envidia de las cantantes zarzueleras y tiples al servicio de la sicalipsis. El público prefería las divulgadoras de Batallón de modistillas, El serranillo o ¡Tápame, tápame! a las gentiles picaronas de La corte de Faraón, La alegre trompetería o La república del amor. Las tiples de género chico reconocíanse impotentes para combatir con aquellas beldades que al actuar como fin de fiesta en Apolo, lucían cual Adelita Lulú más de cuarenta mil duros en alhajas. Y las actrices de Lara, contemplando a Totó con sus toaletas de Paquin y sus abrigos de armiño y petit gris, avergonzábanse de sus pieles, que maullaban a la llegada de un perro.

En 1918 las variedades significaron áureo y caudaloso río para empresarios, modistos, joyeros, mueblistas... En los parques y casinos de distracción nocturna donde funcionaban los llamados recreos mayores, el programa de variedades era pretexto para instalar salones donde poder jugar a la ruleta, al bacarrat, al faraón, al treinta y cuarenta... Y como es lógico, las integrantes del elenco al salir terminado su trabajo a la sala nunca dejaban de encontrar admiradores con quien hacer una vaca. Si se ganaba, la pareja repartía el dinero y si se perdía, el único perjudicado era el admirador.

El gran aliciente de las variedades de la bella época es que existiendo más de veinte estrellas de la canción de primerísima categoría poseía cada una de ellas un estilo propio, que las otorgaba personalidad inconfundible. Hasta cuando cultivaban semejante matiz, como la Bella Chelito y Fornarina, Raquel Meller y La Goya, Pastora Imperio y Amalia Molina..., resultaban distintas. La Argentinita y Amalia de Isaura, significadas en las caricaturas y parodias, no guardaban parecido.

Era costumbre que la estrella ocupante del puesto final del programa ejecutase cinco o seis números, y el público se recreaba admirando a Raquel cantando como presentación El relicario, vestida de maja; luego, Flor de té, con romántico atavío del 1840; seguidamente, El serranillo, de gitana; Tropiezos, como una paleta extraviada en la Corte, y para final, La violetera, luciendo el trajecito de percal de una florista madrileña.

En cambio, las estrellas folklóricas de hogaño interpretan cinco o seis canciones, todas andaluzas, todas preciosas, pero todas iguales. Habiendo visto a una figura se ha visto a todas, pues hasta el repertorio suele ser el mismo. ¿Qué diferencia puede señalarse entre Paquita Rico y Lolita Sevilla, Marifé de Triana y Juanita Reina, Lola Flores y Dolores Vargas, Adelfa Soto, Luisita Ortega, Rocío Jurado, Dolores Abril, Carmen Sevilla, Imperio de Triana, Gloria Romero, Julita Díaz... por no citar sino a las más sobresalientes, llegan a incurrir en monotonía, cuando cualquiera de ellas podría ser una tonadillera excelente como las de la bella época si concediesen variedad a su trabajo.



Manolita Rosales

Rechinar de dientes, aullidos suspirantes, exteriorización del espíritu insurrecto, caracterizaban las actuaciones de Manolita y su hermana Trinidad, primeras tiples asaz sugestivas que prestigiaron con sus dotes farandulcras las revistas frívolas de la primera década de este siglo.

Manolita era la más desenvuelta de las dos, aunque Trinidad la superase en «sex appeal».

En las temporadas revisteriles del madrileño Gran Teatro, Manolita fue una de las refrigeradas primeras tiples que estrenaron «El país de las hadas», donde ella cantaba, con su hermana, Ursula López, Rosario Soler y tres buenas mozas más, el tango del jipijapa, así ataviada.

Por ello, cuando hacia 1915 Manolita Rosales abandonó el género zarzuelero para presentarse como estrella de la canción chulapa, triunfó al estrenar los castizos chotis «La Balbina» y «Colón 34», de Eduardo Montesinos y el compositor Antonio Rincón.

En los años cuarenta actuó como actriz cómica en la compañía de Rafael Rivelles.



Pilar Carreras

Hay almas que gustan de vivir en la agitación y en el tumulto farandulero. Estas eran quienes, según podrían atestiguar los escribas de principios del siglo XX, acudían a aplaudir con embeleso las inocentes travesuras de las tiples sicalípticas de «in illo témpore», entre las cuales resplandecieron con luz propia las hermanas Pilar y María Carreras.

La más bella de las dos era Pilar y de ello hubiera podido dar fe cierto notario frecuentador del camerino de ellas. Gozaba del salero característico del Madrid barriobajero.

María Carreras no era ninguna pera podrida, sino sana manzana que gustoso habría mordido Adán. Y, seguramente, no le habría acarreado los disgustos que le procuró la ofrecida por Eva.

Ambas hermanas actuaron en las revistas alegres del Gran Teatro y el Cómico.

Antonia Sánchez Jiménez

Fue la pareja ideal con Carmen Andrés para protagonizar durante largas temporadas el jocundo repertorio sicalíptico cultivado en los teatros Cómico y Eslava, bajo la dirección inteligente y feminista de Antonio Paso. Sus indumentarias, aun en las producciones más intencionadas, fueron las correspondientes a una muchacha de esmerada educación y honestidad, que, al contraer matrimonial enlace con militar aguerrido, pudo adornarse sin escarnio con el simbólico ramo de azahar el día de la boda.

Estrenó diversas producciones de nutritivo recuerdo, como «La alegre trompetería», «La hostería del laurel», «La taza de té», «El ratón»...

En el otoño de su vida radicaba en Málaga, distrayendo sus quehaceres domésticos y cuidado de sus hijos escribiendo comedias, bastante discretas, de fisonomía quinteriana, sin acordarse de la gloriosa época de su juventud, cuando, en unión de Pura Martínez y Carmen Andrés, repetía el terceto de las toreadoras en «La alegre trompetería».





Carmelita Chacón y Antonio Palacios

Carmelita Chacón era una bailarina majísima, de recortada estatura, por lo cual formaba estética pareja con su marido Antonio Palacios, doctor en coreografías regionales, que para sus actuaciones en el extranjero adoptaba la indumentaria taurina.

Carmelita habíase retirado muy joven del teatro, en razón de su matrimonio, y a causa de divergencias que en nada ofendían a ninguno de los cónyuges, se impuso entre ambos amistosa separación.

Pero donde fuego hubo siempre quedaron cenizas, y como ambos no cesaron de amarse, sobrevino una reconciliación, fortalecida por entusiasta segunda luna de miel. Y realmente no existía justificación para no reanudar actividades varietinescas, puesto que los dos eran jóvenes—Carmelita Chacón bastante más—, y venga a remozar vestuario para una beneficiosa reaparición.

Carmelita y Antonio recibieron la visita de la cigüeña, que les trajo dos preciosos bebés —Antonio y Pepito—, que, al entrar en la adolescencia, alternaron los trabajos de relojería con el cultivo del baile. Primeramente actuaron ellos dos juntos, interpretando danzas rusas, y más tarde, cada uno con su esposa respectiva, adiestradas convenientemente.



Carmen Andrés

Entre las tiples de género chico de principios del siglo XX, fue la de más arrolladora personalidad.

Maestra en saber cantar con gachonería refinada, sin ostentar jamás un atavío reprensible, Carmen Andrés fue la figura mejor capacitada para interpretar las producciones de Antonio Paso, su director espiritual.

En «La república del amor» y «La alegre trompetería» obtenía clamorosas ovaciones, que subieron de tono al estrenarse en el teatro Eslava, de Madrid, «La corte de Faraón», de Perrin y Palacios, con partitura de Vicente Lleó. En la canción del «Ay va...», como en el garrotín bíblico, Carmen Andrés estaba impresionante.

Demostró magníficas calidades de actriz al representar papeles de carácter cuando fue contratada por la empresa del teatro de la Comedia, de Madrid.

Carmen Andrés, como María López Martínez, María Mayor y María Palou, compañeras suyas de obritas alegres en el Cómico, evidenció que de una cultivadora del género frívolo puede surgir una buena comedianta para el serio.

Las Argentinas

Olimpia d'Avigny, napolitana, y María Cores, bonaerense, irrumpieron en Madrid presentando en el teatro de Price una sensacional machicha.

Al público le ocasionaba estimulante cosquilleo la contemplación de Olimpia, tan deliciosamente femenina, de picante hermosura treintañona, bailando en extremada incrustación con María Cores, confundible con un confortable buen mozo de esos que trastornan a las otoñales sensitivas y les sacan los billetitos verdes entre ternuras y sopapos. Ambas actuaban con vestuario admisible en un entierro; pero la coreografía era como para resucitar al extinto.

Olimpia d'Avigny fue tenazmente imitada por estrellas nacionales al decidirse a cantar en castellano, prescindiendo para el trabajo escénico de su compañera. Raquel Meller aprendió mucho de la mímica y estilo de Olimpia.

Las Argentinas consiguieron reunir importante fortuna; pero así como María poseía previsión de hormiga, la d'Avigny competía con la cigarra más despreocupada. Por añadidura, dominábale un terrible pecado sin mención en la lista de los siete capitales: ¡el juego!

Y falleció, setentona, en la ruina.





Olimpia d'Avigny

Abierta al arte como una flor de Nápoles, al poco tiempo de presentarse en la capital de España, imponiendo la machicha argentina con su «partenaire», la bonaerense María Cores, que guardaba cierto parecido físico con el marqués de Somosancho, comenzó a actuar como canzonetista, interpretando algunos números en italiano, como «Marechiare», «¡Oh, Mari!», «Torna a Sorrento», «La Cocciara» y otras composiciones musicales de los concursos de Piedigrotta que, transcurridos cincuenta años, siguen de actualidad, cosa que no es fácil ocurra con esas mediocres producciones premiadas en los concursos de canciones de ahora.

En el pringoso teatro Madrileño, local de la calle de Atocha, en cuyo telón cierto establecimiento anunciaba la venta de relojes al peso, iniciáronse los triunfos de Olimpia d'Avigny como cantante a dicción. Poseía extensa y melodiosa voz hasta cuando, arrastrando graciosamente las erres, interpretaba unos números de Ernesto Tecglen, musicados por compositores nacionales. La verdad es que ninguno llegaba a la intensidad lírica de los músicos italianos de principios de siglo, aunque siempre resultan superiores a estas nonadas del llamado estilo moderno premiadas con cantidades fabulosas, sólo concebibles por méritos de recomendación, interpretadas por unos pobres diablos que más utilidad prestarían trabajando con pico y pala en las obras de viviendas para el proletariado.

Recordando a las viejas glorias de la canción, se padece de estreñimiento contemplando a muchachas faltas de la mímica adecuada, con los brazos permanentemente abiertos en cruz, que inesperadamente dejan escapar los chillidos de una gata a quien introdujesen un destornillador por el ombligo, y unos apuestos gamberros, que también gritan al final del número cual perro a quien pisan el rabo.

De Olimpia d'Avigny, maestra de las maestras, aprendieron mímica algunas estrellas.



Bella Emilia

Dionisio de las Heras, periodista dinámico, batallador, maldiciente, más conocido en el mundillo varietinesco por el sobrenombre de Juan Rana, en recordación de cierta publicación satírica donde él ejerciera despiadadamente la crítica teatral utilizando tal seudónimo en los albores de este siglo, dirigía artísticamente, con la agilidad de José Tamayo, el «music hall» del Palace Hotel, de Madrid, donde se permitía consagrar estrellas de segunda magnitud, contratando a precios reducidos a cupletistas y bailarinas con anzuelo de presentarlas en las «Soirées Fémina», espectáculos semanales organizados por él en el teatro de la Zarzuela, con la asistencia económica de Manolo del Río, uno de los hermanos propietarios del restaurante La Favorita, emplazado en la calle del Caballero de Gracia, esquina a la de la Montera, y Los Burgaleses, otro comedero de la calle del Príncipe, donde se congregaban a tragar y beber, en cualquier hora del día y de la noche, gentes de buen humor y golfería elegante.

En el «music hall» del Palace Hotel y en las «Soirées Fémina» del coliseo de la calle de Jovellanos Juan Rana dio suelta a la Bella Emilia, cantante italiana seguidora del estilo de Olimpia d'Avigny, con el gracioso arrastre de las erres, aunque acentuando el carácter lírico y moderando la intención miureña del repertorio de su compatriota.

La Bella Emilia fue una de las muchas artistas extranjeras que afluyeron a España durante la edad de oro de las variedades y no tardaban en adquirir carta de naturaleza en nuestro país para comer caliente con más seguridad que en su patria.

Algunas había que a los pocos meses de alojarse en una pensión de la calle de la Reina, al darse un garbeo por el distrito de la Latina, reconociendo la plasticidad y robustez de sus buenos mozos, se incautaban de un hermoso chulángano para su uso particular.

Aurora Mañanós Jaufrett, "La Goya"

Aurora Purificación Mañanós Jaufrett nació en Bilbao, a las cinco de la mañana del día 5 de diciembre de 1891.

Debutó en el Trianón Palace, de Madrid, la noche del 18 de junio de 1911, contando oficialmente quince años, sin sueldo, a condición de figurar en el programa de variedades selectas como estrella finalista. Ante su clamoroso éxito, el empresario Antonio Moriones—dueño del café Madrid — le asignó desde el siguiente día cien pesetas de sueldo diario, cantidad sorprendente para una novata, por ser lo que percibían «divettes» consagradas.

Morenita, con grandes ojos negros sumamente expresivos, de recortada estatura, como Fornarina, voz agradable, mímica acertada y ademanes señoriles, consecuencia de pertenecer a distinguida familia vasca, barrió con hipotética escoba cuantos resabios quedaban en las variedades del decaído género ínfimo, por lo cual justifica el título de dignificadora del arte frívolo.

Estableció la supresión del traje bordado de lentejuelas para interpretar todos los cuplés, como las «etoiles» francesas, para imponer la indumentaria acorde con cada canción; ideó sacar entre cortinas, antes de la salida de la estrella, el título del número que iba a ejecutar y adecentó los repertorios, haciendo resurgir las tonadillas del siglo XVIII.

Retiróse joven de la escena por su matrimonio con el ilustre escritor Tomás Borrás y falleció en Madrid el 4 de junio de 1950.

Debe figurar su nombre con letras de oro.

Ven y ven



Dale y dale a la rueda



¡Te has caído, chaquetón!



Amor de muñecas

La duquesa torera

¡Tápame, tápame!



La maja goyesca





Amor de muñecas

La duquesa torera


¡Tápame, tápame!

La maja goyesca



Raquel Meller

El 9 de marzo de 1888 nació en Tarazona Francisca Marqués López, popular en todos los países del mundo civilizado como una maravillosa actriz de la canción. Cualquier producción estrenada por otra artista, al ser interpretada por Raquel cobraba superioridad absoluta.

Alvaro Retana la concedió el calificativo de *divina*, porque fue la Sarah Bernardt del cuplé y hasta como esta gloriosa comediante francesa representó «La dama de las camelias», en original pantomima ofrecida por los años veinte en el Madrid Cinema, posteriormente denominado teatro Maravillas.

Desde 1924 Raquel Meller fue durante larga temporada el ídolo femenino del público parisién, y al recorrer América, de norte a sur, borró el recuerdo de cuantas cupletistas europeas operaron por aquellos andurriales.

Al margen de toda comparación, porque en su modalidad era única, perfeccionó las variedades y tuvo, como Pastora Imperio y Conchita Piquer, innumerables imitadoras, que no lograron igualarla.

Contrajo matrimonio en Biarritz con el escritor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, apadrinados por el conde de Romanones, y como dos fuerzas iguales se destruyen, siendo los dos exactamente admirables cada uno en su actividad artística, la unión no fue muy duradera. Se divorciaron, porque en Francia eso es como fumarse un pitillo, y ella, viuda, reincidió, casándose en Barcelona, terminada la Cruzada de Liberación, con el caballero francés «monsieur» Edmond Saiac.

Raquel Meller falleció en la Ciudad Condal el 26 de julio de 1962. Poseía la gran cruz de Alfonso XII, las Palmas Académicas y la Legión de Honor.



Paquita Escribano

Con la aparición de La Goya cesaron cupletistas y bailarinas de estar conceptuadas como seres maléficos de los cuales convenía preservarse en evitación de fieros mareos.

Aurorita Mañanós Jauffret estimuló a honestas hijas de familia, que se lanzaron al arte frívolo, declarándose, como ella, doncellas íntegras e intactas en ambiente no preparado para creer en brujas ni en virgos.

Paquita Escribano, señorita aragonesa, triunfó por su hermosura y recato, su potente voz y distinción, y, si la afirmación de su virtud, como las de Conchita Ullía y La Argentinita, resultaba un anacronismo, la gente acabó admitiendo el patrón de la tonadillera edificante.

Iba la gentil Paquita siempre escoltada por los autores de sus días, dragones de seguridad más temibles que la serpiente de siete cabezas, velando por su niña como las vestales defendían el fuego sagrado, y no





transigieron con que actuase en locales donde se alternara, aunque fuese la catedral de Burgos. Ella no podía acercarse a un desconocido en el «foyer» de un «music hall» para preguntarle: «¿A qué vas a convidar, guapín?», ni tampoco cantar, como algunas estrellas: «Me persigue un argentino, lleva en la mano un gran pepino»..., porque desde su nacimiento respiró decencia insobornable, por lo cual, al ofrecerla un contrato para debutar en el Eden Concert, de Barcelona, respondió muy digna: «De «foyer», nada».

Estas fotos la representan en dos canciones de Alvaro Retana—«La duquesa torera» y el «Ven y ven»—, pertenecientes al repertorio de La Goya.



Carmen Flores

Carmen Pereira, oriunda de Almendralejo, empezó sus actividades farranduleras como tiple de género chico y opereta en América.

En 1913, regresada de Buenos Aires, presentóse en Madrid como artista de la canción, ocupando en el Trianón Palace el antepenúltimo puesto del programa. Más que guapa, vistosa, con ojos bailadores, sonrisa perenne, voz resonante y estilo muy descarado, fue descrita por Raquel Meller como «un caballo loco en una cacharrería». Con su presencia en el tablado comunicaba a la sala optimismo bullicioso, y el público se rendía a sus recursos hilarantes.

En ocasión en que el empresario del teatro Romea precisaba urgentemente una atracción para «cerrar telón», recurrió a Carmen Flores, que, al sacarle del compromiso, quedó proclamada desde aquella actuación como estrella.

En 1927 retiróse de la escena. Inauguró una pequeña tienda para la venta de bolsos de señora y otros artículos de uso femenino anexa al teatro Alcázar, de Madrid; pero aburrida de permanecer detrás del mostrador horas y horas, reapareció en 1935 como cancionista.

La Goyita

Empezó su carrera artística muy joven, denominándose simplemente Pepita Ramos; pero a raíz de la aparición de Aurorita Mañanós Jaufrett, La Goya, determinó la Ramos apodarse La Goyita.

Linda muchacha, de afinada voz, influida por el trabajo de Raquel Meller, seguía su escuela de dicción, como también lo intentaron muchas cupletistas.

Pepita Ramos, hija de artista a la cual superó escénicamente, cobró actuando en los «concerts» del Paralelo tal importancia, debido a su belleza, juventud y entusiasmo, que mereció ser presentada en los programas varietinescos de las ramblas, en la Ciudad Condal, donde alcanzó los mismos aplausos que en el Edén Concert, de la calle del Conde del Asalto, o en el Arnau.

Al presentarse en Madrid La Goyita, con categoría de semiestrella, no consiguió los triunfos barceloneses y la región catalana, por lo cual fue meteoro fugaz en los escenarios de la capital de España.

Creaciones suyas fueron «Batallón de modistillas», de Alvaro Retana, ataviada como en la foto, y «Musa argentina», de Ezequiel Endériz y Marcelo Espiga.





Graciela

Su nombre de pila era Encarnación y nunca desaprovechaba la oportunidad de exponer a sus oyentes que era señorita de distinguida cuna, dedicada a las variedades por vocación irresistible. Y se refería a su doncellez como si ese tesoro, que tanto estorba a algunas mujeres, pudiera contemplarse y palparse. Había que aceptar la hipótesis, porque la existencia de Encarnita era modelo de grave recato.

Cultivaba el repertorio hidráulico del pintor marinista Juan Martínez Abades—«Agua que no has de beber, Agua que va río abajo, Agua que cae del botijo...»—, siempre con ademanes y vestuario indicadísimos para actuar ante la junta de damas catequistas.

En el teatro Madrileño, de la calle de Atocha, donde menudeaban los gamberros iconoclastas, Graciela, con su belleza angelical, los inclinaba a la meditación y al silencio. Muy doblado el medio siglo XX, Encarnación consagraba sus actividades a la Sociedad protectora de animales.

Entonces evocaba, nostálgica, sus tiempos varietinescos, cuando, cual si poseyese la lira y la voz de Orfeo, amansaba a los feroces «teddy boys» del Madrileño.

Pepita Sevilla

Josefa López Martínez, madrileña, debutó alboreando este siglo en el Salón Rouge, de la calle de Alcalá, funcionante muy cerca de la iglesia de las Calatravas.

No es preciso imaginación desbordada para comprender el fulminante éxito de aquella chavala que en 1909, convertida en mujer «de bandera», con esa gachonería de las hembras del castizo barrio de Lavapiés, ostentaba el título de reina del tango flamenco.

Derivó a tiple de género chico; pero no tardó en reintegrarse al arte frívolo. Cupletista y bailarina, lo mismo perseguía a una infame pulga que recitaba un monólogo picaresco.

Falleció en Madrid el 16 de diciembre de 1958, a los ochenta años de edad, y toda su importante fortuna, conseguida en sus jiras por las Antillas y México, legó en su testamento a fundaciones piadosas, detalle poco corriente entre damas sin antecedentes en el mundillo de la frivolidad.

Y es emocionante registrar que artistas muy significadas por sus desvaríos juveniles, al fallecer, como Pepita Sevilla y otras más, legan sus bienes a fundaciones religiosas.





Nitta Jo

Francesa, tan sobrada de «chic» parisién como falta de «sex appeal», era «diseusse» francamente singular por su trabajo, que hacía perdonable su silueta de galgo hambriento acentuada por las fundas a lo Ivette Gilbert en que se introducía para interpretar una repertorio de bulevar asaz picante.

Un desaprensivo empresario la trasladó del «music hall» del Paralelo barcelonés donde señoreaba, al teatro de Novedades, para que actuase al tiempo que la deliciosa Fornarina, en ocasión en que ésta, deprimida por la dolencia que la llevó poco después al sepulcro, no estaba en condiciones de mantener victoriosa una rivalidad artística con nadie.

Lógicamente Fornarina, enferma, fue arrollada por una «divette» extranjera circunstancialmente de moda.



Mary Luziny

Así como Saulo de Tarso, hallándose en Damasco, para huir del gobernador de la provincia, que ordenó prenderle, descolgóse por una ventana de su escondite dentro de un serón, Mary Luziny, para huir del aburrimiento que la aprisionaba, descolgóse en las variedades, a favor de inteligente decorado, vestuario fascinador y pérfido maquillaje, que extremaba su atractivo personal.

Su espectáculo, que ella denominó «Museum», era de encomiable buen gusto, y en él intervenían artistas muy notables, sumisos a las indicaciones de Mary Luziny, criatura de correcta educación y soportable cultura.

Recorrió diferentes capitales españolas, que por no estar en la «bella época» preparadas para comprender novedades escénicas de orientación estética, dejaron de aplaudir a la forjadora de «Museum» con el fervor que su esfuerzo merecía.

Indudablemente los tiempos cambiaron tanto o el público se hizo tan comprensivo, que en espectáculos de variedades vemos pantomimas y «ballets» que en «la bella época» habrían sido rechazados.

Carmen del Villar

Tenía el mórbido atractivo de Margarita Gautier antes de tropezar con Armando Duval. Bonita, de prócer estatura, camuflaba su desgarro de chulilla del Madrid barriobajero bajo suaves modales señoriles.

Disfrutaba congénita elegancia para enjaezarse, cantaba con afinación y no se arredraba ante un auditorio belicoso.

Realizó jira por países suramericanos cuando todavía no los habían saqueado las cupletistas de la Hispanidad y regresó a Madrid cargadita de brillantes, según comprobaron los asiduos nocturnos del café Colonial, donde ella se dejaba contemplar.

Tropezó con su Armando: el dibujante y más tarde chistoso comediógrafo Tono, entonces barbilampiño, con desafiante masculinidad. No le costó dinero a Carmen del Villar; pero la intoxicó de romanticismo y ayudó a bien morir cuando sucumbió del mal de Margarita Gautier.





Conchita Ledesma

Elegida, contando diecisiete primaveras, en el concurso de beldades efectuado en 1904 para representar a España como reina de los mercados madrileños en las fiestas de la Mi-Caréme, de París, a su regreso pudo ser proclamada reina de las cupletistas sin voz, pues apresuróse a debutar cantando cuplés amparada en la sensacional propaganda a su hermosura.

¿Qué importaba que su escasa voz fuese desagradable si su rostro habría hecho enfurecer de envidia a la mismísima Venus del Olimpo?

En 1916, de cuya fecha es el presente retrato, Conchita Ledesma figuraba como estrella de segunda división en los programas de variedades selectas. Había perdido la esbeltez de su adolescencia, seguía cantando tan desapaciblemente como cuando debutó; pero era una criatura tan guapa y tan simpática en escena, que el auditorio la aplaudía en sus canciones de Martínez Abades, y, al descender el telón, autores, periodistas y amigos se rendían a su encanto personal.

Hija del prestigioso maestro director y compositor Pérez de Isaura, debutó en la catedral del género chico, contando quince años, con la zarzuela en un acto «El pipiolo», posiblemente originaria de alguna agrupación infantil.

Artista cien por cien, de original temperamento, evidenciado a esa edad en que las niñas juegan con sus muñecas y las cosas de los chicos, antes de los veinte abriles ya era figura eminente que aguantaba victoriosa la comparación, ella tan menudita, con las tiples más voluminosas de su tiempo.

Una chiquilla era Amalia cuando, al estrenarse en Apolo la temporada de 1912 la producción de Perrin y Palacios «Las mujeres de Don Juan», musicada por el maestro Calleja, sorprendió a la crítica y al público interpretando el comprometido papel de una vieja celestina, con caracterización de consumada actriz.

En la temporada siguiente, el 10 de abril de 1913, al estrenarse «Las musas latinas», pasatiempo de Manuel Moncayo, con partitura de Manuel Penella, desconcertó, superando las intervenciones de Lola Membrives, Dionisia de Lahera y Peligros Pujol, igualmente primeras tiples del coliseo de la calle de Alcalá, hoy transformado en Banco de Vizcaya.

Atraída por los grandes sueldos que percibían las estrellas de variedades, desertó del género chico para probar fortuna en los escenarios de arte frívolo. No le sobresaltó la aureola de seres maléficos que hasta entonces había nimbado a cupletistas y bailarinas, porque su conducta honesta, irreprochable, desafiaba a las lenguas más viperinas, y desdeñando comentarios de las honorables tiples zarzueleras, algunas de las cuales, si eran infieles a sus maridos, tampoco se concretaban a sus amantes, ella, rigurosamente soltera, debutó en el Trianón Palace como estrella del programa, ofreciendo un repertorio distinto al cultivado por las «divettes» consagradas.

Complacióse en la ejecución de números con recitados cómicos, parodias, caricaturas inspiradas en la actualidad, creando una modalidad de imposible imitación.

Intrépidamente efectuó alguna escapada a los grandes espectáculos de visualidad presentados en el teatro Cómico y el Principal Palace, de Barcelona, y de aquellas actuaciones como «vedette» frívola es la presente fotografía de Galán, donde se muestra juiciosamente aligerada de ropa. ¡Vaya si estaba sugestiva la enciclopédica Amalia de Isaura!



Amalia de Isaura

Lo mismo protagonizaba una comedia dramática que unos cuplés apicarados, abordaba la revista que el género chico o el folklórico. Siempre respetada por Cronos, estudiosa, renovada, mantenida en un extravagante aspecto juvenil, en 1963 superaba en el espectáculo «Mano a mano» a Dolores Abril, Angelillo y Valderrama.



ilar Guerrero

Nacida en el distrito más castizote de Madrid, de estatura aventajada, rubia por brujerías químicas, más que guapa sabrosa, fue de las primeras bailarinas nacionales que se encaminaron a París alboreando este siglo, enfebrecidas por el éxito artístico y monetario de Carolina Otero.

Pilar bailaba algo mejor que Carolina y Rosario Guerrero, con la cual no guardaba parentesco, y, además, poseía esa simpatía envolvente barriobajera para contender con admiradores acaudalados. En poco tiempo aprendió francés, mundanidad parisina, y se emplazó en importantes «music halls». Pero no consiguió aprender a bailar a gusto de sus compatriotas.

Porque en 1913 debutó en el Trianón Palace, de Madrid, y al no hallar la acogida que en la capital de Francia, dedicó a unos beocios que la hostilizaban el ademán muy ateniense con que en la Edad Media se espantaba al diablo, consistente en encoger todos los dedos de la mano derecha, exceptuando el del corazón, a la par que exclamaba:

—¡Para tu padre! ¡Para tu padre!

Intervino la grey policiaca para calmar el alboroto promovido por los diabólicos beocios, y la rubia parisianizada, fortificada en su camerino, negóse a volver al tablado para desagraviar a los vociferantes. Por el contrario, acordándose de su infancia en la barriada de Embajadores, expresóse con un vocabulario superrealista que habría producido sensación en Versalles y Rambouilliet, donde disfrutaba de provechosos conocimientos.

Pilar Guerrero rescindió el contrato con la empresa Moriones, registrándose el novedoso caso de que en una noche realizara debut, actuación y despedida.

Durante la primera guerra mundial, Pilar «dio la nota» en la corte con sus joyas fastuosas, sus pieles de visón, armiño y «petit gris», procedentes de la Rusia zarista, sus exquisitas vestimentas de Poiret y sus sombreros de Madelaine. Alojábase en el Hotel Palace, como su gran amiga Fornarina, y no se le conocían esos devaneos con la muchacha atlética e insolvente que tanto distraen a las otoñales desocupadas y pudientes.

Pero le seducía la política y el trato con hombres de capacidad intelectual que la favoreciesen en sus anhelos de llegar a ser concejala, por lo cual, dados sus antecedentes liberales, concibió enrolarse en el partido del conde de Romanones, que, muy afectuoso, la recomendó no dedicarse a otra política que la exclusivamente galante.

Pilar Guerrero aseguraba contar la misma edad de su excelente amiga La Goya, y... ¡había que oír a Aurorita!

En las sombras del crepúsculo, Pilar encontró un aspirante a casarse con ella, porque hay hombres cuyo final es el matrimonio o la horca.



Minerva

En 1912 debutó en el madrileño Trianón Palace como bailarina, ejecutando una fantasía coreográfica ajustada por transparente túnica abierta honestamente desde la cintura a los tobillos. Procedía de Barcelona, atendía por Monserrat y era tan imponente como el monasterio de su nombre.

Por su tragante hermosura y torneadas mollas, fue contratada para actuar en un «music hall» de París, donde, al ser presentada a Carolina Otero, ésta se mostró sospechosamente efusiva.

En los años cincuenta residía en Tánger, matrimoniada con cierto músico de una orquesta de «cabaret». Ella actuaba como bailarina de género español.



Manón

Consuelo de Juan Torres, seductora como mujer, no contaba con los mismos alicientes artísticos. Debutó en el Trianón Palace en 1913, con chispeante repertorio de José Juan Cadenas, que, al atenderla, hizo derramar amargas lágrimas a Fornarina.

Y Manón no tuvo la culpa, como tampoco la tuvo de que Jacinto Benavente la eligiese para interpretar el papel de Doña Inés de Ulloa, cuando él se arrojó a interpretar el de Don Juan Tenorio en el famoso drama de Zorrilla. La representación fue en el madrileño teatro de la Comedia, y tanto ella, de virginal novicia, como él, de castigador de señoras, produjeron la consiguiente sensación.



Luisa Vila

Estrella de la canción melodramática al estilo de Nitta-Jó, cuando ésta abordaba el cuplé trágico o la narración apachesca, nuestra compatriota fue en 1913 figura reverenciadísima en los «music hall» barceloneses.

De prócer estatura, delgadez y elegancia, ya en el otoño de su vida por aquel tiempo, retenía el atractivo juvenil y una belleza que justificaba al alternar ser obsequiada con una botellita de champán, atención que no era dispensada por la clientela a artistas adolescentes.

En los años de la primera guerra mundial, en la llamada época de la «danza de los millones», en los «music halls» de la capital de Cataluña señoreaba una euforia estrepitosa. Ruido en las estancias de «recreos mayores», ruido en el «foyer» y ruido en la sala durante el desfile de beldades, unas veces cupletistas, otras bailarinas y otras sólo beldades.

Pero cuando Luisa Vila aparecía en el tablado, toda la concurrencia guardaba silencio para escuchar atentamente a la original estrella, que no interpretaba picardías jubilosas, sino relatos que obligaban a la meditación y el mutismo. Por unos instantes los espectadores sentían su corazón pendiente de un cuplé.

El empresario de Madrid Cinema, José Campúa, al darle suelta en este escenario de la Corte posteriormente, presenció los aplausos con que el auditorio premiaba a Luisa Vila sus interpretaciones de «La cocaína» y «El maldito tango». Aunque cantante de poco agradable voz, su mímica era insuperable.

María Esparza

Dionisio de las Heras, el avispado director del «music hall» del Palace Hotel, no consiguió presentar a la clientela de este local a María Alvarez Esparza, hermana de la gentil Emérita; pero sí pudo presentarla en las «Soirées Fémina» del teatro de la Zarzuela, contando María dieciséis abriles, para que obtuviese el triunfo consiguiente a su fina belleza, su juventud y escuela coreográfica, influenciada en el arte exquisito de Ritta Sachetto, danzarina italiana de original personalidad, que por entonces actuó en el coliseo de la calle de Jovellanos.

Ritta Sachetto, a la sazón atracción escénica en Europa, representaba, como Feline Verbist, la Paulowa o Isadora Duncan, la estilización del baile. Interpretaba músicas de Listz, Schuman, Straus, Bocherini, con atavíos de absoluto refinamiento, y todo en ella era perfectamente exquisito.

María Esparza, con ansias de superación artística, procuró seguir la escuela de las grandes danzarinas de respeto mundial, compatibilizándola con la interpretación de fantasías coreográficas al gusto de la moda reinante, y tras actuar como estrella del baile en el teatro Romea y coliseos de superior importancia madrileños y provincianos durante varias temporadas, retiróse de la escena por su matrimonio con el comediante Manuel Collado, quien la ofreció como damita joven en el teatro de Eslava y el Infanta Isabel. Este enlace no fue muy duradero.





Sarah Messauda

Tan francesa como Mr. Loubet o Poincaré, presidentes de la República vecina, Sarah Messauda debutó en un teatro de la plaza del Carmen, más tarde adquirido en propiedad por la gentil Consuelito Portella, en el mundo del arte Chelito. Entonces en aquel reducido local, derribado para levantar el Chantecler, hoy coquetón teatro Muñoz Seca, presentábanse números extranjeros con categoría de «atracción», y en este coliseo presentóse la Messauda, monísima criatura que ejecutaba danzas sagradas de la India—según ella—acompañándose de dos serpientes auténticas, que hacían exclamar a los supersticiosos: «¡Lagarto, lagarto!», mientras la francesita recorría el escenario con cualquiera de sus ofidios enlazados al cuello y al talle al compás de una melodía de Grieg. También interpretaba coreografía española de fantasía.



Adelita Lulú

Adela del Barco, madrileña salerosa, linda y de voz muy bien timbrada, fue consagrada estrella de primera magnitud por Dionisio de las Heras en las «Soirées Fémina» del teatro de la Zarzuela. Procedía del género ínfimo, y actuando en el Salón de Actualidades hacia 1905 ya permitía apreciar sus valiosas cualidades como cancionista.

Aunque nacida en el distrito de la Arganzuela, supo asimilarse distinción señoril, que evidenció interpretando el repertorio escrito expresamente para ella por José Padilla, Quinito Valverde, Alvaro Retana, Ricardo Yust, Martínez Abades, Cándido Lorruga, Eduardo Montesinos, Ernesto Tecglen, Manolo Font de Anta y otros conspicuos autores de la edad de oro del arte frívolo.

Realizó una jira por la América Latina, que la colmó de pesetitas y brillantes.



¡La paz sea con vosotros!» Porque así como otras estrellas fundamentaron su trabajo en el «sex appeal» personal o el repertorio insinuante, provocando en el auditorio sobresalto interior, Encarna patentizaba en la edad de oro de las variedades no ser artista ñoña ni tampoco pertenecer a ese temible ejército femenino que pide guerra desde el tablado.

Aunque empezó su triunfal carrera como bailarina, arriesgóse a cantar, y, si en un principio juzgóse imprudencia su empeño, acabó demostrando ser notabilidad en sus caricaturas y parodias al estilo de Amalia de Isaura, pero completamente distinta.

Contemplar las actuaciones de La Argentinita habría sido gran consuelo para cuantos gimen en los calabozos, porque todo en ella era ilusionante, rocío optimista que refrescaba ardores impuros, anhelo de transportar a sus contempladores a las regiones del verdadero arte.

Figura representativa en el Olimpo de la frivolidad ortodoxa, hallábase condecorada con el collar y gran cruz de Alfonso el Sabio y lazo de Isabel la Católica.

La Argentinita

Si La Goya implantó el patrón de cupletistas y bailarinas para gente de buen vivir, Encarnación López lo consolidó ingrávida, graciosa, perfecta en la ejecución coreográfica, dotada de espíritu observador, culturizada por su trato con admiradores de responsabilidad estética, como Federico García Lorca, Edgar Neville, Santiago Ontañón, Ignacio Sánchez Mejías...

Creó un estilo de baile, del que ha sido feliz continuadora su hermana Pilar, y lo impuso no solamente en España, sino en Nueva York, donde Argentinita fue tan festejada como Antonia Mercé. Estupendamente documentada en la coreografía típica de las distintas regiones de nuestro país, Encarnita presentó sus estampas sin fantasía ni desaforado lujo, con la autenticidad debida, como hoy lo hacen las danzas y coros de España de la Sección Femenina al servicio del Estado.

Cuando La Argentinita aparecía en un escenario, diríase que advertía: «Pax vobis.





Otra característica de La Argentinita fue su moderación en los gastos del vestuario escénico. Entendía, como la Isaura, que su defensa como artista no estribaba en exhibir lujosas novedades suntuarias, sino facultades faranduleras.

Estudiosa infatigable, dominada por el afán de superación, falleció en Nueva York, donde estaba representando «El amor brujo», de Falla, el 24 de septiembre de 1945, y trasladado a Madrid su cadáver, fue recibido con todos los honores, cuando aún cabía esperar tanto de sus iniciativas y talento.

Reposa en el cementerio de San Isidro, como sus compañeras de gloria Consuelo Vello Cano, Fornarina y Aurora Mañanós Jaufrett, La Goya.

Purita Montoro



En los primeros años del siglo en curso Barcelona hizo su tiple favorita de Purita Montoro.

Alternaba el género chico con la opereta y la revista frívola, pues las artistas de aquel tiempo contaban con recursos para salir airosas de cualquier empeño escénico.

Atractiva como mujer, no lo era menos como tiple, puesto que sabía interpretar con justeza lo mismo un sainete desenvuelto entre gente baja que una elegante comedia musical con empingorotados personajes. Y si se precisaba cantar los picantes cuplés de «La gatita blanca» o la enervante habanera del «¡Ay, ba!...», de «La corte de Faraón», Purita se arrojaba a ello segura de que el auditorio la ovacionaría en tales intervenciones.

Pero los elegidos de los dioses ya es sabido que mueren jóvenes, y la Montoro dejó este pícaro mundo en plena apoteosis de hermosura para entrar en el eterno, donde para nada le servirían su belleza y sus gracias faranduleras.



Ursula López

Al presentarse en el teatro de la Zarzuela, regresada de su jira por las Antillas, con la humorada «San Juan de Luz», y aparecer primero en salto de cama y después en traje de baño, la concurrencia—especialmente los del «gallinero»—prorrumpió en aullidos aprobatorios.

Pero Ursula permaneció sorda ante aquel respetuoso homenaje a su exuberancia personal, porque, desposada con el empresario Luis Bellido, pertenecía a esa clase de señoras casadas—ya van quedando pocas—que guardan fidelidad a su marido, aunque sea gordo y ronque durmiendo.

Años después debutó como estrella de variedades en el teatro Benavente—hoy cine barato para parejas con más ganas de expansión que dinerito—, y obtuvo el éxito esperable con su repertorio de Eduardo Montesinos y Manolo Font.

Retirada del teatro, ya en viudez, instaló una pensión para estables en la calle de Santa Engracia, añorando alguna que otra vez las ovaciones cosechadas cuando interpretaba el tango del jipijapa en «El país de las hadas». En 1964 bordeaba la ochentena.



Musseta

Mercedes Tejedor Clemente, cinco años mayor que su hermana Preciosilla, nacida igualmente en Calatayud, era tan sugestiva como ésta y como su madre, pues en aquella familia hasta el gato sacó premio de belleza en una exposición felina.

Aunque lanzada a las variedades en el Trianón Palace contando veinte floridas primaveras, no alcanzó la categoría estelar porque cantar cuplés le era tan poco grato como fumarse una tagarnina. Así que se le presentó la ocasión de matrimoniar ventajosamente y..., ¡hala!..., a tomar viento los cuplés de Alvarito Retana y Quinito Valverde y a oír misa todos los domingos.

Fallecida Preciosilla, su hermana Musetta, ya viuda, empleó una importante suma en hacer construir un mausoleo para que descansase regiamente la soberana de los brillantes, la rumba y el champán, y legó en su testamento todos sus bienes a fundaciones piadosas. Mercedes Tejedor Clemente pasó a mejor vida en Madrid, el 19 de diciembre de 1963. Pocas semanas antes le habia sido amputada una pierna.

Preciosilla

Manolita Tejedor Clemente debutó en el Petit Palais, de la madrileña calle del Barquillo, especie de barraca dedicada a las variedades, posteriormente transformada en teatro Infanta Isabel. Allí estrenó un alegre repertorio compuesto para ella, que contaba quince años, por el compositor Quinito Valverde, quien, al siguiente año, la presentó en París como ejemplar de chavala española despampanante.

Pero Manolita no triunfó mayormente porque fue a la capital de Francia con dieciséis abriles y en la vecina República las señoras no logran prosélitos hasta pasar de los cuarenta otoños. Sin embargo, se divirtió bastante, pues contempló la torre Eiffel, visitó el museo del Louvre y estuvo a punto de subir en globo para que nada le faltase.

Aunque nacida en Calatayud, no era amiga de hacer favores, como la Dolores célebre, si no había probabilidades de beneficio monetario, por lo cual consiguió llegar a ser la reina de los brillantes.

Falleció en Madrid el 12 de noviembre de 1952, sin testar, dejando a sus herederos más de cinco millones de pesetas.





Sagra del Río

Debutó en el Trianón Palace como «una doble» de Raquel Meller, con su misma languidez mortuoria en algunos números, su voz de enamorada del amor en otros y sus inconfundibles actitudes cinematográficas en todos.

Naturalmente, no era Raquel, sino un fantasma mucho más fantasma que el pretendido sugerir.

Sagra del Río, criatura de interesante belleza e inquietud espiritual, disponiendo de posibilidades económicas, se improvisó primera actriz de comedia, modalidad en que le aplaudieron más que como cancionista, y cuando se hinchó de perder dinero—o hacerlo perder—, recluyóse en su confortable hogar, sin los sobresaltos que ocasionan las facturas de las modistas, las nóminas de los cómicos, los gastos publicitarios... y, además, las molestias de tener que solventar peticiones de retratos y autógrafos, ahuyentar a adoradores que no se hacen el cargo de que alguien puede enfadarse... Aquí se atavía con arreglo a figurín de Alvaro Retana.



Dora
La Cordobesita

En el teatro Romea, de Madrid, se presentó siendo una auténtica niña, y no tardó en volver al local donde actuara como número de relleno con la categoría estelar.

La hizo sobresalir un pasodoble andaluz donde toreaba caricaturizando a los lidiadores en boga—Joselito, Belmonte...—, y es chistoso registrar que acabó casándose con uno—Chicuelo— y siendo madre de otro.

Dora ha sido de las poquísimas artistas desposadas con diestros de postín fiel a su marido, amante de sus hijos y dichosa en su hogar. ¡Ahí es nada!

Su paisano, el gran pintor cordobés Julio Romero de Torres, la inmortalizó en sus lienzos, que fueron reproducidos en publicaciones extranjeras, dando fe de la encantadora belleza gitana de tan graciosa cancionista.

Dora, desde su matrimonio, no volvió a pisar la escena, sin que posteriormente haya aparecido otra artista flamenca comparable a ella.



Celia Belamor

Desde la infancia percibió que una inclinación impetuosa le brotaba a favor de las variedades. Dominábale la tentación de asaltar un escenario, y reflexionando tal vez que la mejor manera de vencer a una tentación es transigir con ella, confeccionóse el apropiado vestuario para interpretar el repertorio elegido y... ¡andando, a cantar y bailar para recreo visual y auditivo de los tozudos de la bagatela!

Precisamente el estallido de la primera guerra mundial había favorecido la invasión de los escenarios españoles por una legión de muchachas bonitas, y Celia lo era en demasía. Y contaba con dos protectores muy desinteresados: uno, para costear las canciones encargadas al maestro Padilla, vestuario, propaganda..., y otro, más joven, para evitar imprudencias que pudiesen enojar al generoso mecenas, que agradecía la vigilancia.

¡Ojalá hubiese durado la contienda europea lo que Celia Belamor en los escenarios!

Marianela y Colbert

El tango argentino señoreó Europa por la época de la primera guerra mundial. Mientras los ejércitos beligerantes ensangrentaban los campos de batalla, en la retaguardia los contumaces de la frivolidad aprendían la nueva danza, exportada por la República del Plata, para practicarla en los establecimientos de diversión y salones particulares.

La rubia cupletista Marianela, que en 1904 actuase en Romea tomando parte en los pedagógicos entremeses «El conejo automático» y «La cuchunda», apareció diez años después en el escenario del Trianón Palace, constituyendo pareja con el negro Colbert para ofrecer una versión de la danza de moda según se presentaba en París.

Marianela había rebasado la treintena, pero conservaba línea aerodinámica, y, aunque coreográficamente no descubría nada, el bailar con un negro exquisitamente vestido al gusto francés le procuró contratos en diferentes provincias de España y Portugal.

Desapareció de Madrid tan inesperadamente como llegó, con su compañero negro. Para satisfacer a Clío, hagamos constar que él bailaba más que ella.





María La Bella y Simarra

Al establecerse en París la dictadura del tango argentino, por los años de la primera marimorena mundial, consideróse a Simarra como la personalidad masculina más dominadora de esta danza, que, según información de cierto cuplé de la época, «era de una gran languidez, por lo cual la prohibió Pío X».

Entonces el soberano del tango argentino era «un malevo buen mozo, de melena recortada», a creer la biografía suya expuesta en otro cuplé de aquel tiempo, que volvía majaretas a las «minas» supersensibles. Rumoreábase que cuantas jovencitas bailaban con él solicitaban una ducha fría para no regresar a sus casas calenturientas y desfallecidas.

Finalizado el bochinche europeo, Simarra presentóse en el Trianón Palace con su pareja de baile, María, la Bella; pero las «pebetas» de Madrid no precisaron remojarse. El tango argentino había perdido actualidad; María, la Bella, no superaba en alicientes a cualquier chica pelotari y Simarra empezaba a quedarse calvo.

¡Cuán fugitivas son las glorias de este mundo! Todo pasa..., todo muere..., todo es mentira... menos lo que percibe un club deportivo por el traspaso de un futbolista en candelero.



Totó

Debutó como fin de fiesta en el teatro Lara, de Madrid, causando sensación por su hermosura, elegancia y empaque principesco, motivante de que le llamasen sus relaciones del gran mundo la Infantina.

Pero cruzó por el tablado varietinesco cual vertiginoso platillo volante, con sus joyas, sus pieles, sus sonrisas, sus perfumes, invariablemente acompañada de una azafata con aspecto de abadesa regidora de conventillo galante.

Tras algunas actuaciones en coliseos de provincias, abandonó la escena su alteza Totó, dejando estimulante recuerdo como mujer bonita.



Salud Ruiz

De telonera en el Trianón Palace, llegó a ocupar el puesto de estrella en la catedral de las variedades, sin otras recomendaciones al empresario Antonio Moriones que las magníficas condiciones vocales, la simpatía personal y el empeño en agradar al público.

A raíz de estrenarse en Barcelona por Pilar Alonso la bellísima canción «Nena», de Pedro Puche y el compositor Joaquín Zamacois, Salud Ruiz se incautó de ella, consiguiendo una interpretación tan impresionante cual la lograda al ejecutar «La nieta de Carmen», pasodoble andaluz original de Eduardo Montesinos y el maestro Font de Anta, compuesto para Pastora Imperio.

Salud Ruiz estrenó la famosa «Serenata galante», de Alvaro Retana.



La Gioconda

Teresita Mandri Jaufrett, que debutara, contando quince abriles, como fin de fiesta en el teatro Lara, impuesta por su prima La Goya, en 1917 ya era consumada bailarina.

Durante la jira artística que ambas realizaron juntas por la América Latina, Teresita matrimonió con el enciclopédico artista Rafael Arcos, a quien sirvió de primera actriz cuando éste formó compañía de comedias.

Retiróse muy joven de la escena, y los dos vástagos, consecuencia de su enlace, fueron Teresita Arcos «vedette» revisteril, retirada asimismo por boda en plena juventud del tablado, y Rafael Arcos, popular galán teatral y cinematográfico que tanto emociona a las peripatéticas por apuesto y machote, en 1964.



Manolita Heliet

Formaba pareja de baile con su hermana Adriana en la primera década de este siglo y ambas eran tan eficazmente sugestivas por razones de belleza y juventud, que el público no se preocupaba de su coreografía, sino de contemplarlas, editando mentalmente cosas impublicables.

Al deshacerse la pareja, cada una actuó por su cuenta, y lo mismo en el teatro de la Encomienda, señoreado por las pulgas, que en el «music hall» del Palace Hotel, donde no picaba ninguna, Manolita Heliet tuvo su corte de admiradores, que la aplaudían cariñosamente en las intervenciones de aquellos programas fraguados por Dionisio de las Heras para deleite de la clientela.

Probó fortuna como cancionista integrando alguno de los números de conjunto presentados en las revistoides del «music hall» del Palace Hotel.

Fornarina

El 28 de mayo de 1884, en la casa número 12 de la antigua Cuesta de Areneros—hoy calle del Marqués de Urquijo—, nació en Madrid Consuelo Vello Cano, a consecuencia de conversaciones de madrugada habidas entre Laureano Vello Alvarez, natural de Destri, provincia de Orense, y su legítima esposa, Benita Cano Rodríguez, oriunda de El Toboso, provincia de Toledo, de renombre universal desde que el señor Miguel de Cervantes Saavedra escribió su obra «Don Quijote de la Mancha», tan elogiada por innumerables críticos que no se molestaron en leerla.

Laureano Vello Alvarez era honrado guardia civil, perteneciente a la 3.ª Compañía del 14 Tercio, y Benita Cano Rodríguez ejercía la profesión de lavandera en el río Manzanares, ayudada de su hija.

Consuelo Vello Cano, según descubrió Antonio Zozaya, representa «al pueblo aspirando a mayor espacio estético».

Linda y pobre, inteligente y ambiciosa, en otros siglos habría podido ser Aspasia, Cleopatra o la marquesa de Pompadour; pero en los principios del siglo XX, sin Pericles, Marco Antonio ni Luis XV, hubo de acogerse a probar fortuna adentrándose en el ambiente del género ínfimo, por hallar poco remunerador el sueldo como corista en el teatro de la Zarzuela, de Madrid, donde primeramente figuró como artista.

Bautizada en el Salón Japonés—donde fue contratada para actuar en una pantomima—por el redactor del diario «La Epoca» Javier Betegón con el remoquete de Fornarina, fue desde el instante de su aparición en un tablado como cupletista el oro de dieciocho quilates imponiéndose a los metales falsos, la espiritualidad incompatible con la plebeyez, la picardía elegante desdeñando la ñoñería. La estrofa más peligrosa de insinuación, en labios de ella mecíase en un claroscuro que permitía la pincelada rosa, pero jamás el rojo encendido. Emanaba de toda su figura ese efluvio atrayente, esa fuerza dominadora de la mujer extraordinariamente femenina.

Coqueta sin liviandad, culta sin pedantería. Sus hombres preferidos, cuando estuvo en condiciones de escogerlos, fueron los de espíritu selecto.

Si poco o nada edificante cabe mencionar de sus años adolescentes, transcurridos en la miseria, justo es reconocer que el arte la purificó de andanzas juveniles.

A Fornarina corresponde la corona como reina del cuplé. Fue superior a todas las cupletistas de su tiempo y cuantas surgieron con posterioridad no llegan siquiera a la más leve comparación.

Falleció en Madrid el 17 de julio de 1915, llevándose el secreto de su arte maravilloso. Fue la «divette» española más admirada.











Amparito Medina

Dominaba el variado folklore español y su actuación era un curso geográfico. Todas las regiones desfilaban ante el espectador, y al prodigar unos maravillosos quiebros de cintura, pensábase que el talle de Amparito iba a quebrarse.

Recorrió en triunfo diversos países de la América Latina, porque bailando demostraba sus conocimientos coreográficos. Presentaba sus interpretaciones sometidas a principios ineludibles. No sucedía con ella lo que con ciertas bailarinas de «la nueva ola», que, carentes de escuela, se producen a su capricho y más aplausos deben a la cara bonita que al trabajo; obtienen más admiradores alternando que al actuar en el escenario.

Las bailarinas y bailonas de los años sesenta corren por el escenario como locas, agitan furiosamente sus cabellos y las faldas como para airear lo que no precisa ventilación; pero Amparito bailaba, como Antonia Mercé y La Argentinita, sin manifestaciones de demencia.

Falleció en 1935, bordeando la cuarentena, cuando sus facultades persistían tan convincentes como en sus días primaverales.





Resurrección Quijano

Destacó por bonita, y agradable voz manejada con gusto, actuando en el teatro de Eslava a las órdenes del maestro Vicente Lleó, de donde pasó al teatro de la Zarzuela. Allí cantó primorosamente el cuplé del ratón en la revista «Enseñanza libre», de Guillermo Perrin y Miguel de Palacios, con inspirada partitura de Gerónimo Giménez.

Resurrección Quijano acomodóse en las variedades como estrella de la canción, y partió para América del Sur, de donde regresó bien pertrechada de brillantes y pesos argentinos.

Pasó a mejor vida en Madrid, ya retirada de la escena, en 1935, a los cuarenta y cinco años de edad, a consecuencia de una vulgar caída por la escalera de su casa.



Mary Focela

El público barcelonés de los «music halls» del Paralelo siempre gustó de fabricar sus estrellas, que, salvo contadas excepciones —Mercedes Serós, Raquel Meller... —, no lograban al presentarse en Madrid la misma aceptación que en la hermosa capital de Cataluña.

Mary Focela, guapilla, retozona, pero sin relieve excepcional, fue quien estrenó «El relicario», la mundialmente famosa producción, «Parsifal» de las variedades, compuesta por José Castellví, Armando Oliveros y el maestro Padilla.

En momentos en que el separatismo catalán se manifestaba efervescente, Mary Focela estrenó en la Ciudad Condal «La hija de Malasaña», tonadilla de vibrante españolismo. Promovióse tan estrepitoso revuelo en la opinión barcelonesa por la patriótica actitud de Mary Focela, que la empresa del teatro Lara, de Madrid, apresuróse a presentarla como fin de fiesta; pero la debutante realizó su actuación sin pena ni gloria.

En estos últimos años, la situación económica de Mary Focela en Barcelona no era nada envidiable, a juzgar por reportajes periodísticos y de la televisión.

Teresita Camacho

He aquí a la criatura más perfectamente bella y «chic» de la edad de oro de las variedades.

Presentóse como cupletista en el Salón Madrid, de la capital de España, con repertorio compuesto expresamente para ella por Eduardo Montesinos y José Padilla, enjaezada primorosamente por Thiele, y obtuvo el mismo éxito personal que actuando en Eslava en el vodevil «Las píldoras de Hércules», donde bailaba un tango argentino con La Goya sumamente expresivo.

También intervino en el estreno de la opereta «Los cuáqueros», estrenada en Madrid, despertando siempre admiración por su belleza y «chic». Informada la reina Victoria del monumento físico y elegante que era Teresita, fue transportada a Palacio para trabajar en una fiesta cortesana.

Según ella nos contaba a sus buenos amigos, la soberana lloraba viéndola ejecutar una canción sentimental. Alguien admitió que ello fuera posible, porque criatura tan bella y «chic», como artista era una deliciosa calamidad.

Falleció a los veinticinco años, en una «semana grande» de San Sebastián, a consecuencia de una imprudencia suya.





Tórtola Valencia

Desde 1912 quedó reconocida como la musa ideal de literatos y pintores. Sus recitales de danzas estaban considerados como la concreción de toda estética musical y coreográfica.

Un grupo de intelectuales la condujo al Ateneo de Madrid para que danzase entre el humo de un pebetero, ahuyentando el honesto y vago perfume marisqueño de Emilia Pardo Bazán, Sofía Casanova y Blanca de los Ríos, las tres ilustres y longevas féminas que señoreaban los salones de la docta cacharrería.

Terpsícore revivía en Tórtola, para satisfacción de Euterpe, interpretando a Grieg, Rimsky Korsakow, Debussy con la misma unción que David danzaba ante el Arca de la Alianza. Y los hombres de pensamiento, eruditos gotosos, tragalibros con gafas, poetisos abstractos, abrían una boca como una espuerta cuando ella ondulaba como una serpiente—¡lagarto, lagarto!—entre nubes de incienso y tules.

En esta foto aparece dispuesta a ejecutar la «Danza incaica». Según ella afirmaba a reporteros impúberes, su tocado hallábase confeccionado sobre la corona de una emperatriz mexicana, y los flecos del traje eran huesos de prisioneros ahorcados por soberanos indios.

Pero la verdad es que la titulada corona de emperatriz mexicana era una papelera pintada con purpurina y los huesos de prisioneros ahorcados unos vulgares palillos de los utilizados para hacer encaje de bolillos, a los cuales se había dado un baño de pintura con blancor cadavérico.

Tórtola Valencia, con Isadora Duncan y Ana Paulowa, compuso el trío de las grandes atracciones coreográficas de «la bella época» europea.





Inteligente, vanidosa, charlatana, con la amena cultura que le dieron sus incontables viajes por todos los países del globo, Tórtola Valencia resultaba criatura singular. Amaba las joyas antiguas, exquisitas porcelanas, telas suntuosas, delicados tapices, muebles extraños, abanicos históricos..., todo cuanto contribuyese a convertir su residencia en un museo, patentizando el refinamiento espectacular de su espíritu.

Reclamista insaciable, extravagante en sus afectos, incapaz de obsequiar a nadie, encontrábase persuadida de que el sistema planetario giraba en torno a ella y hasta el sol le rendía vasallaje. Falleció en su torre de Barcelona el 13 de febrero de 1955, sin que temblase el mundo.



La Verna

Cantante italiana, «muy señora» en su trabajo—repertorio de absoluta ortodoxia en las letras, indumentarias recatadas, ademanes ponderados...—, contrajo matrimonio con el compositor español Lucio Mediavilla, mucho más joven que ella, y se afincaron en Torrelavega, donde ella, retirada, presenciaba las actividades del esposo, director de una banda.

La Verna sobrevivió a su marido, como casi todas las mujeres que se casan.

Italia fue la nación europea que más artistas remitió a España en la edad de oro de las variedades. Y la que no se colocó en nuestro país por matrimonio o algo parecido, retornó a su patria, cuando hubo ahorrado unas pesetitas, a comer «spaguettis».



Dorita Ceprano

Bailarina italiana bastante notable; tomó carta de naturaleza en España, y en 1913 anticipóse al estilo que diez años después popularizaría a Josefina Baker.

Aunque no gustaba de prodigar la tela en su vestuario, trabajaba como las artistas de la «bella época», con mallas, sin enseñar las axilas, moderada en los escotes.

Su Olimpo fue el pringoso teatro de la Encomienda y el destartalado Madrileño, de la calle de Atocha, cuyos asiduos bramaban viéndola bailar una tarantela napolitana y el género andaluz, que aprendió con aprovechamiento.



Maria Campi

Italiana de espléndida hermosura y pícara expresión, procuró seguir la escuela de Olimpia d'Avigny, alternando las romanzas líricas con cuplés intencionados.

La empujó a España, como a tantas artistas extranjeras, el auge que en 1913 adquirieron las variedades, informada de que ser cupletista en el Trianón Palace, de Madrid, podía reportar más provecho que actuar como contralto en la Scala de Milán. Permaneció en nuestro país detenida por la lluvia de oro que durante la contienda europea enriqueció a cupletistas y bailarinas nacionales y extranjeras.



Matilde Aragón

Los supervivientes de la «bella época» española de las variedades que conocieron las noches luminosas del Edén Concert, de Barcelona, no habrán olvidado a Matilde Aragón, cancionista de autoritaria presencia, cuya hermosura ponía en fuga cualquier comentario desapacible sobre su capacidad artística.

Cantaba discretamente; pero aunque lo hubiese hecho cual grillo veraniego, el público jaranero del «music hall» de la calle del Conde del Asalto, donde Matilde Aragón actuaba reiteradamente, la habría aplaudido con idéntico entusiasmo que a María Barrientos. Porque para cualquier ciudadana cultivadora del arte frívolo la cualidad primordial es la belleza, sin la cual el triunfo nunca alcanza proporciones sensacionales.

En la ópera, en la zarzuela grande, en el drama, en el género chico, una artista puede ser proclamada eminente si canta como un ruiseñor, posee temperamento trágico o chispeante gracejo; pero en el arte frívolo todavía no se registró el caso, como en los géneros citados, de una fea llegando a estrella.



Eugenia Roca

Cancionista de bien timbrada voz y mímica atinada, alcanzó gran notoriedad en Barcelona explotando su extraordinaria semejanza física y artística con la divina Raquel Meller. Esto privaba a Eugenia de personalidad. Era «la doble» de la creadora de «El relicario» cuando, estudiándose a sí misma, hubiera podido ser competidora de aquella a quien imitaba.

Colocada bajo la advocación del escritor sevillano Antonio Graciani, actuó en Madrid como estrella de segunda división, con lisonjero éxito, tras sus brillantes temporadas en teatros y «music hall» barceloneses.

En relativa juventud retiróse de la escena por su matrimonial enlace con Antonio Graciani, autor de populares canciones andaluzas y autor asimismo de dos encantadoras nenas, demostrativas de la armonía reinante entre los cónyuges. Una de estas criaturas fue Tita Gracia,, maquietista de gran vis cómica, y otra la divertida Eugenia Roca, «vedette» de revistas frívolas, generalmente capitaneadas por el primer actor Venancio Moreno, su devoto incondicional.



Emilia Benito

En la edad de oro de las variedades, como una variante de cupletistas y bailarinas, actuaban las intérpretes de cantos regionales. Con sus indumentarias pertinentes, pasaban de Andalucía a Cataluña, de Aragón a Galicia, de Vasconia a Extremadura, siempre derrochando voz, porque una feudataria de Martínez Abades, seguidora de Raquel Meller o Paquita Escribano, podía cantar extenuada, pero «la de regionales» había de gozar de unos pulmones capaces de atronar el local más espacioso y hacerse oír del sereno más remolón.

Emilia Benito gozaba de envidiable garganta, era vistosa físicamente, poseía para magnificar su presentación valiosas joyas, cuarenta mantones de Manila preciosos, que exhibía cambiándoselos vertiginosa para corresponder a las ovaciones del público, percibía envidiables sueldos..., según podría atestiguar el periodista Juan Brasa, entonces apasionado acompañante de Emilia.

Pero la fortuna, el éxito, la salud, volvieron la espalda a tan simpática artista, que se embarcó para México, de donde recientemente nos llegó la noticia de su fallecimiento como vendedora de tabaco y cerillas en un local de diversión nocturna, «sola, fané y descangayada». ¡La vida es así!

Claro que el desastroso final de Emilia Benito no es único en la historia del arte frívolo, pues también otras estrellas perecieron en semejantes circunstancias, como Olimpia d'Avigny.



Josefina
Chimenti

Josefina González Rubiales cantaba siendo adolescente en el Salón Japonés, de Madrid, el año de 1901, juntamente con Emilia Sanz y Pastora Rojas Monge, según certifican los retratos de las tres en una publicación de esa fecha.

En 1911 contrajo matrimonio con el caricato italiano Alfredo Chimenti, de bastante más edad que ella, quien la refinó artísticamente, componiendo ambos un «duetto», que fue muy aplaudido y cotizado en la segunda década del siglo.

Inesperadamente, Josefina, componente con su marido del número «Los Chimenti», tan ovacionado en el Trianón Palace, se hizo invisible hasta para su cónyuge, que regresó a Italia sin molestarse en localizar a su mujer, reflexionando que a esposa que huye puente de plata y coexistencia con sustituta.

Josefina reapareció en Madrid hacia 1919, de cuya fecha es esta foto de Walken, y tras cumplir unos contratos sola, tornó a eclipsarse.

En 1952 una antigua compañera la descubrió casualmente como portera de cierta casa madrileña cercana a la del Barco, con todo el pelo blanco, resignada a informar al «botones» portador de una carta:

—¿El señor Gil y Porras? En el tercero izquierda. Tenga cuidado con el perro.



Floriana

Anita Arias Fernández, nacida en Madrid, había residido durante algunos años en Buenos Aires, sin otra ocupación que la de tantas muchachas sin familia, jóvenes, bonitas y aventureras: hacerse agradable a los hombres adinerados. En la capital argentina actuó como corista en compañías de género chico, hasta que un romance provechoso la retiró del escaparate escénico.

Pero terminado el romance, fue devuelta al lugar de su origen por la parte beligerante bien provista de alhajas y de pesos. En la villa del oso y el madroño, hacia 1917, tuvo ocasión de relacionarse con Alvaro Retana, figurinista y autor de canciones por tal época, muy atendido en el mundillo de la farándula, quien la apreció asaz interesante por sus veintitrés soberbios mayos, su carne morena, que daba envidia en suavidad al terciopelo, en fragancia a las rosas y en dureza al alabastro pulimentado. «Item» más, era inteligente, dadivosa y romántica.

A veces Anita sentíase invadida por amarga nostalgia. Experimentaba melancolía por haber amado a un arrogante porteño que prefirió a una rica heredera para matrimoniar, y el figurinista cupletero, en su afán de alegrarla, cierta noche le sugirió como recurso para olvido y distracción dedicarse al arte frívolo.

Bebió Anita el veneno de la sugerencia, y preparada por Retana, que la bautizó con el sobrenombre de Floriana, debutó en el teatro del Noviciado, por entonces funcionante en la calle Ancha de San Bernardo, fortalecida por su intimidad con el por entonces joven artista.

Bella, bien alhajada, luciendo primoroso vestuario confeccionado por el modista Thiele, entonada de voz, muy sobria de ademanes, obtuvo una acogida nada más que cortés. Quizá no entusiasmara debido a que pisar un tablado sola, sin sus compañeras de coro, le produjese desconcierto. Mas tampoco en los «music hall» de Barcelona alcanzó el éxito que de sus cualidades cabía esperar.

Cuando paseaba por la Castellana y Recoletos en lujoso vehículo conducido por robusto cochero de librea, otras beldades muy amigas suyas—Conchita, la Valenciana, la Muñeco, Trini, la de Avial, la Macilenta, Victoria, la Barbera, Manolita Hierro, Lolita, la Ansiosa...—comentaban su distinción y su boato, aunque despellejándola como tonadillera.

Hacia 1947 Floriana, tras dolorosas alternativas en azarosa existencia, sucumbió en el hospital de la misma afección que Margarita Gautier.



Nati
La Bilbainita

Hija de una pintoresca señora, baja, rechoncha, vocinglera, charlatana, que regentaba un puesto de bebidas más o menos espirituosas en cierto local de Bilbao, acercóse a Madrid contando doce añitos, persiguiendo celebridad y numerario valida de sus posibilidades coreográficas.

De la tabernera no cabía decir que pareciese el tapón de una cuba, porque era la cuba misma trascendiendo a chacolí, purrusalda y bacalao sin tomate; pero su vástaga era monísima, de una espiritualidad congénita incompatible con gaseosas, vinazo y licores. De figura muy menuda, pero sin resultar canija, carecía, lógicamente, de preparación intelectual; mas, sin embargo, latía en ella un corazón dotado de nobles sentimientos y en su preciosa cabecita capacidad para digerir y asimilar cuantas ideas estéticas escuchaba de admiradores inteligentes.

Era un caso de maravillosa intuición. No tardó en destacar entre sus compañeras por su exquisita sensibilidad, y así como Pastora Imperio bailaba con los brazos y La Argentinita con los pies, Nati bailaba con la cara, expresando en su rostro la gracia andaluza, la reciedumbre aragonesa, la dulzura gallega, la seriedad castellana...

Adelita Lulú ayudó a Nati, la Bilbainita, en sus horas de lucha y esperanza, cuando, debido a la corta edad y reducida presencia, era rechazada por empresarios y agentes artísticos. Tanto Nati como su madre—¡la pintoresca tabernera!—eran dos personas de honrados principios, con medios económicos muy limitados para sostenerse sin pasar hambre, pagar la academia de baile del maestro Bautista, adquirir vestuario, concertar propaganda... Los primeros trajes escénicos de Nati fueron comprados a Adelita Lulú, ya usados, que posiblemente se desprendiera de alguno y perifollos en concepto de regalo.

Dionisio de las Heras, cuando lo juzgó oportuno, consagró atracción coreográfica a Nati, la Bilbainita, en las aristocráticas «Soirées Fémina» del teatro de la Zarzuela. Aunque tan breve de estatura, crecíase en el tablado y su maestría tocando las castañuelas coadyuvaba a ennoblecer su trabajo.

Retiróse muy joven de la escena, cuando por los pingües sueldos que empezó a percibir pudo proveerse de los más típicos y costosos atavíos de las regiones españolas. Un matrimonio por amor y conveniencia prometía su dicha en el hogar; pero, desgraciadamente, falleció en su primer alumbramiento.



Conchita Panadés

Filipina. Tiple lírica de prodigiosas facultades vocales, cultivadora del género chico, la zarzuela grande y la ópera, si se presentaba el contrato.

Una temporada o dos—poco tiempo—sintió la comezón de actuar como atracción de variedades, y debutó cantando romanzas y números como «Clavelitos», de Quinito Valverde, estrenado por Fornarina en París y adoptado por Conchita Supervía, la Panadés y otras figuras del «bell canto», que lo hicieron con más voz que la reina del cuplé, pero con menos garbo.

Conchita Panadés, inteligente, culta y afectuosa, renunció a las variedades para reintegrarse al género lírico, donde siempre fue estrella refulgente.



Matilde Vázquez

Gallega de sofocante hermosura. No se la podía aguantar de guapa cuando debutó como cupletista. En 1924 capitaneaba en Romea unos números de conjunto circundada por ocho vicetiples. En 1927 estrenó en Eslava con Celia Gámez «La deseada», de Luis Fernández Ardavín y el maestro Alonso, y al aparecer al frente de la guardia real —vestida por Cornejo, con figurín de Alvaro Retana—, el público la recibió con una ovación, deslumbrado por su belleza.

Sus grandes posibilidades de cantante la condujeron al género lírico, y en «El asombro de Damasco», «La revoltosa», «Doña Francisquita», «Los claveles»..., sus interpretaciones fueron insuperables. Esta foto pertenece a los años cincuenta.



Marietina

Primeramente alumna de la escuela del Conservatorio de Madrid, preparatoria de bailarinas para hacer finflanes, vestidas con «tutús» de tarlatana blanca, mallas de algodón furiosamente rosadas y zapatillas en raso de acuerdo con el «tutú», en «La Gioconda», cuando se representaba en el teatro Real. Pero percibir seis reales las noches en que María Fernández de Henestrosa intervenía en la bacanal de «Sansón y Dalila» o en la cabalgata de «La walkiria», no era porvenir halagüeño; así que, adoptando su conocido remoquete, arrojóse a las variedades como quien se dirige a un fuego: a ver qué pasa.

Y pasó que tuvo la suerte de relacionarse con Alvaro Retana, joven cupletero en boga, que, tras requerirla amorosamente sin éxito, la ferió generoso, confeccionando para ella «Batallón de modistillas» y «¡Alirón!», canciones merced a las cuales pasó de actuar en Romea de «telonera»—primer número del programa—a ocupar el puesto de semiestrella en el mismo local.

Y en lo sucesivo, como estrella de segunda división, pasó a otros coliseos de Madrid y provincias hasta su retirada de la escena.

Cipri Martín

Primera tiple de zarzuela muy prestigiosa, al iniciarse la desbandada de algunas con dirección a las variedades, donde se percibían más ingresos que interpretando «La viejecita» o «Alma de Dios», presentóse en el Trianón Palace como estrella del cuplé, bien provista de números adecuados a su temperamento y refinadas toaletas diseñadas para ella por Pepito Zamora.

La noche de su debut en el «music hall» de la calle de Alcalá tuvo la satisfacción de recoger unos laureles doblemente de estimar, por ser logrados en momentos en que empezaba a declinar su hermosura y las sombras del otoño sustituían a los clarores veraniegos. Como nunca es más bella una mujer que cuando está a punto de dejar de serlo, Cipri Martín recibió el homenaje de numerosos admiradores.

Antes de desertar del género chico y la revista frívola, Cipri Martín había triunfado en la América Latina como atracción zarzuelera, trabajando en coliseos de repúblicas por entonces desenvueltas en tranquilidad muy diferente a la inquietud que hogaño las caracteriza.

Cipri fue mejor tiple que tonadillera.





Jesusilla Unamuno

Bilbaína, sin ningún parentesco con el esclarecido «mandamás» de la Universidad de Salamanca de idéntico apellido, filósofo intransigente con la bagatela, a quien es público y notorio «que le dolía España». A Jesusilla Unamuno no le dolía nada, por lo cual aparecía en los escenarios de variedades rebosando optimismo, sin expender filosofía macabra en sus cuplés. Si el perínclito don Miguel fue presentado por los caricaturistas con aspecto de mochuelo, la Unamuno admitía comparación con una mariposa.

Era una buena moza, coloreada por las brisas del Cantábrico, capacitada para consumir en una noche de alternado en un «music hall» de postín toda la cosecha anual de la «veube Cliquot» sin perder ecuanimidad, fuerte como un pelotari vasco para contender con admiradores impertinentes.

Cronos la impuso una retirada elástica y se perdieron sus huellas en el mundillo de la frivolidad, como también las de su hermana Encarnita, bailarina excelente, bilbaína como Jesusilla, que durante la edad de oro de las variedades trabajó en importantes coliseos de arte ligero.

Damayanti

Encarnación López, hija de la retrechera Pepita Sevilla, no heredó de su madre ni la retadora hermosura ni el castizo gracejo. Era una muchachita mona, espigada, prudente, sin tendencia a noviazgos efímeros, preocupada únicamente de perfeccionarse como bailarina.

Es muy posible que Leopoldo Bejarano, el agitado periodista de bigote acaracolado, a quien Pepita distinguía con su afecto, sugiriese a Encarna el sobrenombre exótico. Ella hubiera aceptado titularse princesa de los Ursinos, por ser chica obediente, incapaz de oponerse a nada por comodidad.

No parecía disfrutar de pujante salud, siempre dominada por una dulce sonrisa melancólica. Y, en efecto, murió muy joven, poco tiempo después de contraer nupcias con el periodista Iturriaga, que incurría en la funesta manía de hacer cuplés; hombre tan sensato y pacífico que no solamente se llevó bien con su mujer, la apacible Encarnita, sino con su suegra, hasta el punto de que, enviudado, continuó velando por Pepita Sevilla hasta que ésta falleció de ochenta años. ¡Yernos así querrían muchas suegras, en lugar de los que tienen!





Amarantina

Hermana de Angelina Bretón, era un temperamento completamente opuesto a ella. Angelina era cancionista de las consideradas «finas», seguidoras de la escuela neorromántica de Raquel Meller, y Amarantina bailaba preferentemente el apasionado género andaluz. La una podía compararse a una copa de champán y la otra a una caña de vino jerezano.

Tal vez por el garbo agitanado de Amarantina, el gran Julio Romero de Torres, frecuentador de locales consagrados a las variedades y camerinos de artistas principales, la eligiese como modelo para uno de sus cuadros más celebrados, por lo cual la excelente bailarina, tan aplaudida en la edad de oro de la danza y el cuplé, pasará a la Historia antes que como estrella coreográfica como inspiradora de un sensacional retrato del pintor cordobés.



Margarita Díaz

Durante los años de la conflagración europea, que tanto contribuyó en España a la incubación de cupletistas y bailarinas, indiferentes al conflicto mundial, surgió Margarita Díaz, denominándose Margarita Gautier; pero estaba tan demasiado robusta para ostentar tal remoquete, que alguien debió de aconsejarla renunciase a él, lo cual hizo, y decidió anunciarse con su apellido de Díaz.

Era bonita, regordeta, simpaticona, bailaba con discreción producciones de género folklórico, y como se vestía lujosamente con modelos de Thiele, el mago de la aguja alemán proveedor de las estrellas más elegantes—algunas tan tramposas como las actrices de comedia—, no careció de admiradores, que si ella atribuyó a su arte, lo eran sólo a su juventud decorativa.

Nunca se la vio con algún Armando Duval. Por eso alcanzó prosperidad y salud.



Carmen Otero

Perteneciente a distinguida y honorable familia, educada en colegio monjil, de imaginación agigantada y avezada a la lectura de los novelistas galantes, cuando éstos ocupaban el primer plano de la actualidad literaria mundial, un buen día relacionóse con Alvaro Retana para solicitar su fotografía dedicada.

Contaba entonces dieciocho añitos, y al exponer a su admirado escritor ambiciones faranduleras, él la preparó cariñoso para debutar como cancionista. Deslumbrado por la hermosura de tan gentil y amena criatura, la recomendó cambiar su apellido por el de Otero, en homenaje a la gallega más guapa de «la bella época». Y enjaezada debidamente, con ortodoxo repertorio, ascendió a los tablados de variedades, donde fue recibida con tanto fervor como la famosa Carolina hasta su prematura retirada del arte frívolo.

* * *

En cuanto a la bailarina Alondra, también de cuna señoril y buenas costumbres ciudadanas, triunfó en los principales coliseos y «music hall» de España, luciendo su belleza un tanto misteriosa y su encomiable coreografía, hasta que un adorador, hombre pudiente y de carrera, la condujo al altar con su trajecito blanco y sus flores de azahar. Entonces recluyóse en la tranquilidad de su hogar.



Alondra



Teresita Garnier

En 1919, cuando funcionaba Parisiana, antro refrigerador para el caliginoso ambiente de ciertos hogares, presenciando el espectáculo varietinesco o adentrándose en la sala de recreos mayores con ruleta y bacarrat, «faraón» y treinta y cuarenta, Teresita, la menor del Trío Hermanas Garnier, integrado por beldades capaces de vivificar a un agonizante, disgregada del número fraterno, lució sus dotes de bailarina, complemento importante a su atractivo personal, en el programa de la casa.

El empresario de Parisiana, Carlos Revenga, «galanthuomo» agitanado, puretón, generoso, cautivado por las gracias atesoradas por Teresita Garnier, la colocó en el mejor puesto del espectáculo; pero aunque ella era muy celebrada por los asiduos de Parisiana, es muy posible que le fuese recomendada una retirada en plena juventud del arte para mayor conveniencia suya.

A algunas cupletistas y bailarinas de la edad de oro de las variedades, cuando se les presentaba una oportunidad beneficiosa, no la desaprovechaban, como boda o una cosa así.



Casilda Vela

Primerísima tiple zarzuelera, feliz cultivadora del estilo de Loreto Prado, lo mismito interpretaba una producción dramática como «La trapera» que otra cómica cual «Los chicos de la escuela». Con genio y casta de artista, sufrió, como tantas compañeras mantenedoras del género chico, la mórbida atracción de las variedades, y en su presentación como estrella del cuplé no pudo salir más victoriosa. Tenía muchas horas de vuelo como farandulera y para ella la canción no encerraba dificultades, máxime desplazando en su actuación un vestuario confeccionado por Thiele y Edmond de Bries de tanta riqueza en plumas como buen gusto.

Con posterioridad, actuó como primera actriz dramática, y en su versión de la comedia «Malvaloca», de los hermanos Alvarez Quintero, fue tan aplaudida como lo fue de tiple de género chico y tonadillera.

Un matrimonio por la Iglesia la retiró de toda actividad teatral.



Blanquita Suárez

Nacida en San Sebastián, destacó desde sus catorce años como precoz tiple cómica, interpretando producciones de género chico y opereta. Con su hermana Cándida, tiple cantante, actuó en el teatro de la Comedia, de Madrid, representando el repertorio en boga de obras vienesas —«La viuda alegre», «El conde de Luxemburgo», «El encanto de un vals»...—en la segunda década de este siglo.

Hacia 1918 decidió debutar como estrella de variedades en el teatro Eldorado, de Barcelona, y como llevaba actuando varias temporadas en la Ciudad Condal con el cariño del público, su triunfo resultó indescriptible. Estrenó repertorio de José Padilla y Alvaro Retana, que la proporcionó su famosa creación el «Fado Blanquita».

Luego trabajó en revista, protagonizando «El sobre verde», de Paradas y Jiménez, con partitura de Guerrero, al ser estrenada esta obra en el teatro Apolo, de Madrid, y retornó al arte frívolo, donde permaneció invicta hasta 1960, que se retiró del teatro rebasando la sesentena.



La Venus de Bronce

«El niño de oro» fue una obra en tres actos, original de José María de Granada, ofrecida en el madrileño teatro de la Comedia, con regusto de folklore andaluz.

En uno de los cuadros desenvolvíase una juerguecita flamenca, con «calés» cantando y bailando a la guitarra para complacer a los «payos», y para primera figura coreográfica de la zambra contratóse a Custodia Romero, conceptuada como la Venus de bronce, gitanilla que, si no tenía diecisiete abriles, los aparentaba. No era mayormente una estupenda bailarina; pero tenía «clase» y bravura, hasta el extremo de que por verla actuar numerosos admiradores asistieron cuatro y cinco veces a presenciar «El niño de oro».

Popularizada la Venus de bronce por su intervención en la comedia de José María de Granada, procuróse repertorio varietinesco, vestuario adecuado y se lanzó a trabajar sola, con halagador resultado. Uno de los números en que era más aplaudida fue «Canta, guitarra», de Bolaños, Jofre y maestro Villajos, compuesto para ella.





Los alegres años veinte

FINALIZADA la primera guerra mundial proseguiría eufórica la edad de oro de las variedades. La danza de los millones afirmó la soberanía de cupletistas y bailarinas que pasaron de la indigencia a la prosperidad por contar con juvenil belleza y mayores o menores facultades artísticas. El público anhelaba cuplés y bailes, y ello enriquecía a las cultivadoras de esta frivolidad.

Numerosos locales explotaban las variedades favorecidos en la generalidad de los casos por los *recreos mayores*. Las integrantes de los programas concluido su trabajo personábanse en las salas de juego y obtenían tan pingües ingresos extraordinarios como las *papillonas*—tanguistas *vulgaris*—, que cuando un primo pagano se brindaba a protegerlas dejaban de serlo para convertirse en artistas o en *cocottes* de postín.

En los alegres años veinte aparecieron los deslumbrantes espectáculos arrevistados. Componíanlos, autores de personalidad literaria como Tomás Borrás, libretista de *Arco Iris*, presentado en Apolo por los hermanos Velasco con las *vedettes* Eugenia Zuffoli, María Caballé, Enriqueta Serrano...; el poeta José María Segarra, confeccionador en Barcelona de las suntuosas revistas de Manolo Sugrañes en el Cómico, defendidas por Rosita Rodrigo, Amparito Miguel Angel, Miss Dolly... con las cuales competía el Reina Victoria de Madrid regentado por José Juan Cadenas, autor de *El príncipe Carnaval*, elegante pretexto para un sensacional desfile de beldades como Consuelito Hidalgo, Laurita Pinillos, Teresita Saavedra, Cándida Suárez, Rafaelita Haro, Pilar Escuer... ¡hasta Conchita Piquer que hubo de actuar de príncipe cuando hizo mutis Teresita Saavedra!

Pero hacia 1926, empezó a oscurecerse el resplandor de las variedades. Aquellas interesantes estrellas que en 1911 contaban veinte primaveras—más las que dejaban de contar—, rebasada la treintena habían perdido actualidad confragante. Dos docenas de estrellas y luceros de primera magnitud se encontraban *muy vistos*, habían perdido fuerza taquillera y no salían figuras nuevas en cantidad suficiente para mantener el fuego sagrado.

Pastora Imperio, Raquel Meller, Amalia Molina, Olimpia d'Avigny, Adelita Lulú, Chelito, Paquita Escribano, La Goya, Argentinita, Carmen Flores, Dora la Cordobesita... Caminaban hacia la cuarentena y harto hacían con defenderse percibiendo sueldos muy superiores a los que cobraron adolescentes

Atracciones nuevas sólo cabía considerar a Luisita Esteso, Ofelia de Aragón, Conchita Piquer, Estrellita Castro... pero estas eran muy poco ejército para luchar a favor de las variedades.

Habían desertado de la zarzuela y la opereta, Cándida y Blanquita Suárez, Casilda Vela, Amalia de Isaura, Resurrección Quijano, Flora Ochoa, Conchita Vergara, Cipri Martín, Ursula López, Consuelo Hidalgo, las hermanas Rosales, Maruja Lopetegui y otras tiples y vedettes; **más la verdad es que no inyectaron savia a un género que languidecía falto de criaturas sobresalientes. Ello favorecía a la revista, que con el estreno de** Las castigadoras **marcó un patrón aprovechado hasta la fecha, acentuando la ordinariez. Francisco Lozano y Joaquín Mariño, en complicidad con el compositor Francisco Alonso, fabricaron la obra que habría de colocar a Celia Gámez en el primer puesto del vedetismo revisteril, y la verdad es que bastantes producciones posteriores del corte de** Las castigadoras **se distinguían por su orientación chabacana. Pero el veneno al público estaba propinado y la revista sustituiría en el gusto nacional a las variedades.**

La dictadura del charlestón, impuesta mundialmente por Josefina Baker, se mantuvo en España durante varias temporadas. Reyes Castizo, la Yankee cobró gran personalidad al ofrecer en El sobre verde, **libro de Paradas y Jiménez con partitura de Jacinto Guerrero, sainetoide estrenado en el madrileño teatro Apolo, una versión** en blanco **del charleston negro presentado en París por la original Josefina.**

Los cabarets inundáronse de chicas bonitas cultivadoras de unas variedades sumamente gratas, a tono con la época. El Gobierno del llorado general Primo de Rivera, no hostilizaba a las beldades que se exhibían en locales nocherniegos de buen humor interpretando charlestones y rumbas con vestuarios sugestivos, porque el repertorio no contenía las desvergüenzas escuchadas al sobrevenir poco después la República.

Triunfaba en los años veinte el arte frívolo, perfectamente ortodoxo. Hasta Lola Membrives, Catalina Bárcenas, María Luisa Moneró, Rosarito Iglesias... comediantas respetables, organizaban recitales como cualquier tonadillera de alto copete.

* * * *

Eugenia Zúffoli

La noche del 21 de abril de 1911 estrenóse en el Gran Teatro, de Madrid, que se levantaba desafiando con la osada frivolidad de sus revistas en la calle del Marqués de la Ensenada al severo Palacio de Justicia, una jocunda producción en un acto y cinco cuadros titulada «La tierra del sol», original de Guillermo Perrin y Miguel de Palacios, con jugosa partitura de Rafael Calleja.

Protagonistas fueron las tiples Paquita Correa, Ursula López, Clotilde Romero, Luisa Moscat, Trinidad y Manolita Rosales, secundadas por otras figuras femeninas de inferior categoría: Juanita Stela, Carmen y Enriqueta Revilla, la Castellote, la Morais y... Eugenia Zúffoli, adolescente que por primera vez pisaba un escenario.

En la compañía figuraba el saladísimo tenor cómico Pepe Bódalo, a tal punto enamorado de la novel artista, que se casó con ella. Juntos continuaron la existencia teatral, llegando a ser el marido un notabilísimo primer actor y director de comedias y su esposa, primeramente la «vedette» más admirada de los alegres años veinte, y al adentrarse en el otoño de su vida, una de las mejores comediantas de la Hispanidad. Bellísima, gentil, inteligente, mucho más que en el arte ligero ha brillado como actriz dramática.





Isabelita Ruiz

De Jerez, como Lola Flores, arribó a Madrid siendo una chiquilla hacia 1918, apodándose La Jerezanita. Linda, esbelta, graciosa, hízose reconocer inmediatamente como notable bailarina, especializada en el género flamenco, de gran maestría tocando los palillos.

Antonia Mercé, la Argentina, en solemne función efectuada en el teatro Romea, de Madrid, la consagró estrella del baile como pudo haberla proclamado abadesa de un monasterio budista.

Los hermanos Velasco la contrataron a la vez que Tina de Jarque para reforzar el espectáculo feérico «Las maravillosas», en uno de cuyos cuadros aparecía según la retrató Walken.

Residió muchos años en Buenos Aires, en brillante situación artística y monetaria; pero soplaron para ella malos vientos, y hubo de regresar a España sin brillantes ni dinero, perdido el aliciente juvenil y los bríos para seguir triunfando como bailarina y como mujer.

No hay pluma que pueda describir la angustia que se experimenta contemplando el lamentable ocaso físico y económico de algunas que fueron adorables criaturas.



María Caballé

En los años veinte fue, con Eugenia Zúffoli, la atracción máxima de «Arco Iris», la fantasía escénica de Tomás Borrás, con partitura de los compositores Aulí y Benlloch. En uno de los cuadros —la estampa persa— Eugenia cantaba una inspirada romanza, llevando prendido sobre los hombros un manto de tisú de plata y pedrerías que los tramoyistas, por medio de áureos cordones, elevaban hasta componer fastuoso telón de fondo, y en otro de los cuadros la Caballé lucía un atuendo de semejante fastuosidad agobiadora.

En esta foto de Walken María Caballé luce el atavío con que interpretaba un terceto en unión de Isabelita Ruiz y Tina de Jarque en «Las maravillosas».

«Arco Iris», «La orgía dorada», «Las maravillosas», «Napoleónicas»..., eran espectáculos precisados de artistas de suprema belleza, elegancia, dotes de comedianta, cualidades que reunía María Caballé, retirada de escena después de finalizada la Cruzada de Liberación. Pero Eugenia Zúffoli continuó al servicio de Talía como actriz dramática, más celebrada aún que como «vedette».



Conchita Piquer

Valenciana. Contando quince años embarcó para América del Norte, contratada por el compositor Manuel Penella para la compañía lírica que había de estrenar en Nueva York su famosa producción «El gato montés».

Conchita actuó en la ciudad de los rascacielos, el «whisky» y los «gangsters» como segunda tiple, y al presentarse en Madrid, regresada de América con sus buenos diecisiete años, el paisano y mentor Penella la ofreció como estrella de variedades, lujosamente ataviada, con arreglo a figurines dibujados para ella en París por Pepito Zamora, a la sazón el árbitro de la moda femenina teatral y callejera en la capital de Francia.

El repertorio de Conchita adolescente, elaborado por Manuel Penella de acuerdo con los años veinte, era de entretenida diversidad: un charlestón, una canción oriental, una evocación de «La revoltosa», otra de Dulcinea y un pasodoble, en que figuraban unos compases de «Suspiros de España», que fue el número «bomba» de la novel estrella.

Aunque su mímica era muy deficiente, su belleza, su juventud y su simpatía la consiguieron rápidamente el puesto ambicionado por su lanzador.

Como las principales estrellas habían empezado a declinar obligadas por Cronos, Conchita Piquer, Luisita Esteso y Estrellita Castro, jóvenes de mucho entusiasmo, quedaron dueñas del campo frívolo en concepto de novedades. Luisita obstinada en exhibir sus piernas de antología, Estrellita finalizando los fandanguillos con unos gritos que no le destrozaron la garganta milagrosamente y Conchita moviendo brazos y manos a capricho; pero las tres ganadoras de la voluntad del público, que a veces entiende más de arte frívolo que toda la crítica reunida.

José Juan Cadenas presentó a Conchita Piquer en el Reina Victoria, de Madrid, sustituyendo a Teresita Saavedra, en «El príncipe Carnaval»; algunas productoras la requirieron para protagonizar películas mediocres, que se salvaron únicamente por la intervención de ella, y terminada la Cruzada de Liberación, entronizó el espectáculo folklórico según lo concibieron Rafael de León, Antonio Quintero y el compositor Manolo Quiroga, sevillano como los libretistas.

Y fue entonces cuando Conchita Piquer, asistida por la experiencia, descubrióse a sí misma, y, perfecta en la dicción, interpretó con genial maestría ese repertorio de Quintero, León y Quiroga, tan admirable en la letra como en la música. También interpretó maravillosamente el tango argentino, sin necesidad de proclamarse, como algunos pobres diablos cincuentones con peluquín, continuadores del arte de Carlitos Gardel.

Conchita Piquer es la reina de la canción española; como Fornarina, se prendió la corona de reina del cuplé.

Entre el centenar de imitadoras que ha tenido Conchita, no ha salido todavía en 1964 una sola que justifique ser mencionada.





Rosarito Moreno

En 1919 bailaba en Parisiana, deleitando a la clientela con sus diecisiete abriles y su acertada intervención coreográfica en el capricho escénico «El paraíso de los solteros», organizado en el pequeño escenario por Alvaro Retana y Luis Barta.

Compañeras del elenco en aquella revista de bolsillo fueron La Favorita, Lina Valery, Merceditas Fifí, Mireya, las hermanas Isabelinas..., todas, como Rosarito, en la primavera de la vida.

Pero no todas alcanzaron prolongada existencia. La Favorita, desposada con el periodista Ezequiel Endériz, tan señoril y espiritual, y Rosarito Moreno, tan bonita y graciosa, ascendieron a los luceros antes de cumplir la treintena.

BIBLIO... CÁCERES



Soledad Miralles

Esta «bailaora» con auténtica solera gitana, igualmente interpretaba las composiciones de Granados, Falla y Albéniz, que bailaba acompañada a la guitarra con sabor a cuevas del Sacromonte, parque de María Luisa y barrio de la Caleta.

Siempre Andalucía en sus ardientes serpenteos, en el juego de sus brazos, en la expresión de su rostro moreno. Cuando todas las mujeres se cortaban, en los años del charlestón, el pelo a lo colegial, Soledad Miralles respetaba su moño para que el peinado continuara españolísimo.

Contrajo matrimonio con el diestro Carnicerito de Málaga, que no supo hacerla tan dichosa en el hogar como lo era ella en un escenario.



Vicentita Jofre

Hermana de Alfonso Jofre de Villegas—autor letrista de canciones muy populares, que más de una vez cantó una melodía de su invención a alguno de sus colaboradores musicales , distinguióse entre las artistas de variedades por sus finas cualidades como tonadillera. Perteneciente a la escuela de La Goya—atavíos honestos, repertorio ortodoxo, ademanes recatados—, conoció la predilección de las familias honorables debido a su irreprochable trabajo. Las personas de orden y buenas costumbres pronunciábanse por cancionistas como Vicentita Jofre, siempre tan correcta, tan deseosa de complacer al público sin recursos abominables.



Angustias, La Gitana

Solera gitana. «Sex appeal« como mujer y personalidad como bailarina. Dinamismo coreográfico. Majestuosidad al presentarse en escena dispuesta a cantar.

Todo esto procede acusar al describir a Angustias, la Gitana, que en los años veinte, joven y simpaticona, figuraba en espectáculos selectos del género frívolo.

Con los laureles recogidos en sus actuaciones al servicio de Terpsícore por toda España y el extranjero, podría cubrirse el monumento del Retiro a Alfonso XII, que parece ser era monarca bastante aficionado al arte flamenco y les tocaba palmas a «cantaoras» y «bailaoras» del siglo XIX con el duque de Sesto y el marqués de Goicoerrotea.



no se enterasen en su pueblo, en el Trianón Palace el año de 1914, cantando exclusivamente jotas; pero en un noble afán de superación artística, arrojóse a interpretar otros cantos de las regiones españolas.

Hermosa y arrogante, perdió su aspecto de chicarrona baturra y adquirió elegancia de señorita madrileña.

Dionisio de las Heras fue quien primeramente presentó a Ofelia de Aragón como estrella en el «music hall» del Palace Hotel.



Ofelia de Aragón

Jacinta Roy Yagüe, nacida en pintoresco pueblecito aragonés, perteneciente a acomodada familia mantenida del campo, desde sus catorce años ambicionó trasladarse a la Corte para probar fortuna en un escenario cantando jotas típicas. Al cumplir los diecisiete, como ningún familiar podía abandonar las faenas del campo, emprendió el viaje sin acompañamiento. Y sus convecinos le interrogaron:

—¿No te da miedo irte sola a tu edad por el mundo? ¡Mira, mañica, que hay gente muy remala!

—Con mi voz y una estaca, daría yo la vuelta a la tierra.

Y Jacinta, terca como una mula, apetitosa como un melocotón maduro, partió para Madrid a la conquista del vellocino de oro.

Debutó Jacinta Roy Yagüe bajo el nombre de Ofelia de Aragón, para que, si fracasaba,



Ofelia de Aragón es la única estrella de ayer y de hoy a quien cabe aplicar con justicia el calificativo de folklórica. Otras artistas se conceptúan así confinadas en el estilo flamencoide—cuanto más ordinario y más golfo más aplaudido—; pero Jacinta Roy Yagüe, de voz potente, bravía o dulcísima, según la canción interpretada, dominaba las jotas aragonesas, valencianas y navarras, los aires de Extremadura, los cantos canarios, las melodías castellanas, asturianas y gallegas, las sardanas de Cataluña, los temas andaluces, las tonadillas goyescas y el pasodoble o chotis del castizo Madrid, todo presentado con asombrosa propiedad en la indumentaria correspondiente.

Acabado con la victoria el Alzamiento Nacional, Ofelia de Aragón contrajo matrimonio con Serafín Zato, el opulento industrial establecido en la calle de Peligros, de Madrid, y nadie reconocería en la señorona, todavía de muy buen ver, regiamente alhajada, a la chicarrona baturra, de familia campesina que en 1914 personóse en la Corte con su voz y una estaca persiguiendo el triunfo escénico y bienestar económico que ha logrado conquistar por su buen arte y nobleza de corazón.

Ofelia de Aragón exhibió la dentadura más perfecta en el mundillo de las variedades.


Mendoza

Victoria Pinedo



Primerísima figura de la opereta—estrenó «La montería», de Ramos Martín y Jacinto Guerrero—como de la revista, con los miles de duros que derrochaba en vestuario escénico podría haberse edificado una casa de siete pisos, con ascensor y garaje.

Su obsesión era presentarse al público con más riqueza y distinción que ninguna «vedette» de su tiempo. Y lo conseguía. Pero ¡ay del admirador que se hubiese comprometido a satisfacer las facturas de sus modistas y joyeros!



Carmen Diadema

Hermosota, arrogante, bien enjaezada, bailarina de género andaluz, caracterizábase por su devoción a la fiesta brava, debido a lo cual acogía afectuosamente a los astros coletudos. Pero no aceptaba, alternando en un «music hall», invitaciones de novilleros por arrojados que fuesen. Habían de tomar la alternativa en el ruedo para que ella se la diese a cualquier aspirante a una dulce amistad.

Contratada para actuar en Yanquilandia, allí contrajo matrimonio con un adinerado caballero norteamericano perteneciente a la carrera diplomática.



Carmen de Granada

Cantaba cuplés como hubiese cantado ópera si se lo hubiese propuesto. Y ¿qué espectador se habría enfurruñado ante la incapacidad vocal contemplando su rostro cautivador y arrogante figura?

Era una señorita por su cuna, educación y vocabulario, y como tal se comportaba en todo momento al ser obsequiada en el local de su actuación con una botellita de champán por sus admiradores, generalmente de elevada posición social, porque a Carmen le molestaba la ordinariez y sólo dialogaba con personas tan distinguidas como ella.

Fue una de las «vedettes» que estrenó en el teatro Martín, de Madrid, la revista de frivolidades femeninas «La mujer chic», libro de Francisco García Loygorri y Angel Hernández de Lorenzo, con inspirada partitura de Agustín Bódalo.

Según rumores no comprobados, contrajo matrimonio con cierta personalidad política residente en Lisboa desde 1936.



Venus Moderna

Familiar de la famosa Antonia de Cachavera, ésta la presentó en los años veinte como artista de variedades, y en verdad que la diosa del Olimpo surgida de la espuma del mar sin bañador no hubiese superado en perfección física a esta Venus de la época del charlestón, diestramente engalanada por Manolita Capistrós, la mejor modista barcelonesa de su tiempo.

Antonia de Cachavera ofreció al público a la Venus Moderna hacia 1927, con el éxito esperable de criatura tan mitológica que revelaba encomiables condiciones escénicas. Su lanzadora acarició la idea poco tiempo después de presentarla como «vedette» de revistas, formando para ella una compañía eficiente; pero tal propósito se malogró, pues la Venus Moderna, que debutó adolescente, antes de cortar las rosas de veinte primaveras fue solicitada en matrimonio por un apuesto y munificente caballerito, que la retiró del teatro.



Myrtle Wartlynk

Con este nombre tan complicado, un país donde las artistas de color no son tan apreciadas como en los habitados por blancos, la exportó a España y debutó en Madrid con un trabajo que trascendía a piña y mango, caña de azúcar y aguacate, envuelto con ese colorido exasperado de las tierras calientes.

¿Qué importaba que Myrtle bailase la «Rumba Chamelona» o cantara «El manisero»? Se trataba de una «morena» monísima, dinámica, que inundaba de alegría el escenario sugiriendo bohíos, cañaverales, playas doradas bajo el azul radiante de un firmamento sin nubes, noches caliginosas con una luna favorable a los enamorados, que apetece ver cuanto se traen ellos entre manos...

El auditorio aplaudía a Myrtle, haciéndola más dichosa que cuando actuaba en su país. Porque allí, entre «morenos» no causaba la sensación que entre los blancos.

Las cosas como son.





Mercedes Sierra

En todos los elencos de salas de fiestas, «music halls» y cabarés se precisa la actuación de cancionistas y bailarinas para cubrir el tiempo que transcurre antes de dar suelta a las atracciones.

En los años veinte eran chicas como Mercedes Sierra, bonitas, picaronas, de oratoria envolvente alternando, aunque artísticamente no aspirasen a eclipsar a Mercedes Serós.

Frecuentemente estas muchachitas lo hacían igual que las estrellas del programa; pero como no detentaban como éstas tocados de plumas, vestidos de tisú de oro y un cortejador torero de postín que las daba categoría y cada tortazo que las sentaba como un descabello, habían de quedarse en luceritos, cobrar sueldos minúsculos y andar infatigables a la caza en el «foyer» de un despistado que las invitase a una consumición para recibir ellas la comisión de la casa y largarse a casita a la terminación del espectáculo con un sobresueldo.



Blanquita Asensi

En los áureos años de las variedades en candelero, los empresarios contrataban muy acaramelados a toda cupletista o bailarina como Blanquita Asensi, aunque se presentaran en los despachos con su mamá y su perro, persuadidos de que una chica bonita en un escenario es más valorada por el público de ciertos «music halls» que un caricato o un tragador de sables.

Blanquita Asensi, a pesar de no ser una cantante como La Verna, una maquietista como Amalia de Isaura o una tonadillera como La Goya, era una cupletista monísima, amante de las flores, los pajaritos y los perros, que un buen día vióse solicitada en matrimonio por caballero de su agrado y abandonó cuplés, focos eléctricos y bastidores para recluirse muy joven en su hogar.



Trini Ramos

Guapa y gentil, nacida en la tierra de María Santísima, de ella podía afirmarse, cuando bailaba, que «perdía el sentío», porque en sus interpretaciones se olvidaba de lo humano y de lo divino para expresarse con el fuego arrebatador de la mujer andaluza.

Según versión publicitaria, en América había producido sensación física y coreográficamente, y no costaba trabajo admitir la afirmación, porque Trini se presentaba dentro y fuera del tablado con lujo desafiante. Si su esplendor económico procedía de Buenos Aires o de Montevideo, venía a ser lo mismo que si proviniese de Bollullos del Condado. Lo verídico es que lo tenía, contribuyendo a hacer más atractivo su trabajo.



Angelina
Vilar

Por su belleza soberana y aristocrática distinción, fue contratada por José Juan Cadenas para hacer más sugestiva la baraja de espléndidas criaturas componentes del elenco femenino del teatro madrileño de la Reina Victoria, sede de la opereta al gusto parisién en deslumbrante visualidad.

Pero como Angelina, además de su plasticidad personal, gozaba de sensibilidad artística, derivó a actriz de comedia, y en Lara y otros coliseos de la Corte interpretó papeles de bastante responsabilidad.

Hacia 1963—tal vez el año antes—Angelina Vilar falleció en Valencia, víctima de cruel enfermedad, cuando en el doliente otoño de su vida conservaba aún vestigios de su arrogante hermosura.

Fue una de las hijas de Talía más destacada por su ciencia del atavío.



Angelita Fert

En diciembre de 1926 estrenóse en el «music hall» Folies Bergéres, de Barcelona, el capricho escénico de gran espectáculo «Su majestad la Noche», con letra, música, figurines y decorados de Alvaro Retana, asistido en la parte musical por el compositor Ricardo Yust, de juguetona inspiración.

Hízose la obra centenaria, y, al ser sustituida por otra producción frívola de Retana, el agente teatral Rafael González, seleccionando los números más sobresalientes de «Su majestad la Noche», con el rico, lujoso y colorista vestuario, confeccionado por la Casa Paquita, emprendió una jira por
1 la región catalana, llevando como estrella a Angelita Fert, jovencísima bailarina que era muy aplaudida en todas sus intervenciones. Esta foto es de 1935.



Ethel Woves

Ethel, hermana de Herminia, no era tan notable cancionista como ésta, pero gozaba de hermosura, simpatía y acertaba a proveerse de repertorio adecuado a sus limitadas facultades, que no pudiera ser recusado por el público de familias habitual del «music hall» del Palace Hotel, donde Dionisio de las Heras la tenía contratada varios meses al año.

El «music hall» del Palace Hotel ofrecía para las artistas la garantía de ser colocadas en mejor puesto del programa que al actuar en el Trianón Palace o Romea. Era el anzuelo del director artístico para atraerse figuras a quienes no agradaba salir a cantar o bailar para un auditorio que presenciaba el espectáculo sentado en torno a mesas donde eran servidas cervezas, refrescos o cafés. Público burgués, respetable, que descendía de sus habitaciones del hotel o venía de la calle, seguro de no defraudarle el espectáculo.

Cierto caballero, empeñado en que Ethel Woves no cantase cuplés de Martínez Abades más que para él, a fin de lograr tal propósito se hizo leer con ella la epístola de San Pablo, y... ¡adiós arte frívolo!



Lina Valery

Surgió en 1920, divinamente bella, blanca y rubia, como forjada con oro, nácar y rosas, en el esplendor de los quince abriles, tomando parte en la fantasía escénica de Alvaro Retana «El capricho del diablo», estrenada en el «music hall» del Palace Hotel.

Dotada de preciosa voz, gentil figura y ponderada inteligencia, que su relación con Retana contribuyó a refinar, pocos meses después pasó a estrenar en Parisiana «El paraíso de los solteros», de este autor, que la tomó bajo su protección y la colocó de «vedette» por entender que le correspondía hacerlo, dada su inclinación a favorecer tobilleras con apetencias escénicas.

Por razones sentimentales, abandonó en 1928 la escena; pero en 1936 reintegróse al tablado, libre de cadenas que la retuvieran, para actuar en el Coliseum, de Madrid, como vedetilla en la compañía frívola de Jacinto Guerrero, porque éste ya contaba con Conchita Leonardo para primera figura.

El estallido de la guerra, en julio de 1936, cortó las actividades teatrales de Lina Valery, que se retiró definitivamente de la alegre farándula.

Mireya



Adolescente debutó como bailarina, interpretando danzas clásicas y también de las regiones de España, ataviada con propiedad y buen gusto. Al arriesgarse a actuar como cupletista, aprovechó las lecciones que recibiera de la maestra de la buena dicción Olimpia d'Avigny, y supo mantenerse con dignidad en el ambiente varietinesco.

Hacia 1919 trabajó en Parisiana como danzarina, y prosiguió en esta modalidad farandulera hasta 1927, en que repentinamente se reveló como notable actriz de comedia y encabezó una compañía, donde protagonizaba producciones de Jacinto Benavente y los hermanos Alvarez Quintero, y como fin de fiesta, se lucía coreográficamente.

No era la primera artista de variedades que se improvisaba primera actriz para recorrer ciudades y pueblos; pero Mireya no se marchaba de las fondas, como otras comediantas, llevándose toallas, cubiertos, vasos y, en ocasiones, al alcalde.

Posteriormente dedicóse al doblaje de películas, y con voz y expresión acertadísimas sirvió en castellano cuanto en idiomas extranjeros hablaban las principales figuras de la pantalla.



Lolina

Durante los cinco años que se prolongó la primera guerra mundial, cupletistas y bailarinas reinaron, tiranizando como árbitros de la actualidad farandulera. Tonadilleras y danzarinas percibían sueldos amodorrantes, por lo cual tantas beldades, ambiciosas de notoriedad y billetes verdes, invadían los escenarios, becarias de algún vetusto prócer que se hacía el Cantinflas cuando su protegida le presentaba a un pimpolludo mocete como su primo. Ellos amenizaban su longevidad costeando vestuarios, fotografías, propaganda..., sin pretender otra cosa que admirar a su patrocinada como a una muñeca de lujo o una motocicleta y hacer pensar a sus amigos del casino que todavía polleaban.

Lolina presentábase como viuda, tal vez el marido falleciese agobiado por la felicidad de poseer esposa tan seductora, y adentróse en los vergeles de la cupletería para aliviar su triste soledad; pero fue refulgente meteoro que desapareció de las variedades tan inesperadamente como advino, dejando una acariciante estela de perfumes de Coty.

Educada en un colegio de Ursulinas, su caligrafía era irreprochable.

Elvira Coppelia

Doncella recauchutada contra ofensivas de tenorios profesionales, fortalecida en pétrea honestidad, el mundillo de la bagatela comentó con arrobamiento cómo pudo mantenerse casta hasta esa edad en que la naturaleza pone en fuga al pudor y tantas mujeres son abuelas.

Pero Elvira fue una lima para la serpiente de la murmuración, porque se juró a sí misma morir completamente soltera, en caso de no encontrar marido digno de ella, insobornable a todo requerimiento amoroso que no estuviese autorizado por Nuestra Santa Madre Iglesia. Sucumbirá posiblemente centenaria, pero inmaculada, incorrupta, inaccesible, para edificación de cuantos suponen que una artista, por el hecho de serlo, ya es manjar al alcance de todos los comilones. A Elvira Coppelia no le incarán el diente mientras no sea fiambre.

Meciéndose en la cuarentena, organizó un «ballet», con el cual recorrió España y norte de África; pero aburrida de lidiar con elementos indeseables, optó por dedicarse a la enseñanza coreográfica, inaugurando una academia de baile.

Un ¡viva! a esta sensacional doncella.





Lola Montes

Mercedes Fernández, bailarina del teatro Real, de Madrid, pasó al Gran Teatro, de la calle del Marqués de la Ensenada, donde hacia 1908 se perpetraban la revista frívola, como «El país de las hadas», y la opereta picante, como «La casta Susana». Allí estrenó como corista distinguida «La generala», de Perrin y Palacios y el compositor Amadeo Vives, y allí empezaron sus relaciones con Serafín Pozueta, empresario con Luis Bellido, esposo de Ursula López, en este desaparecido coliseo.

Sabiamente administrada por Pozueta, bastante mayor que ella, con quien contrató matrimonio, figuró como estrella de variedades antes de cumplir sus primeros veinte años.

Como artista, discreta; de voz nada cristalina. Pero era una criatura bellísima, que recordaba a la Fornarina por su finura en la dicción y la elegancia en el vestir.

Al enviudar de Pozueta, ya retirada de la escena, reincidió en el matrimonio. Todavía joven y hermosa, encantadora con sus ojos azules y su pelito rubio, estuvo en condiciones de obsequiar con un hijo a su segundo esposo.



Teresita Saavedra

Animó con sus encantos físicos y artísticos los brillantes espectáculos presentados al público madrileño por José Juan Cadenas en el teatro Reina Victoria, de la Carrera de San Jerónimo.

Inolvidable creación de Teresita Saavedra fue la revista de Cadenas, Quinito Valverde y José Serrano «El príncipe Carnaval», donde ella, protagonista, aparecía según nos la muestra este retrato de 1920 hecho por Antonio Calvache, el gran fotógrafo de bellezas teatrales de aquel tiempo.

Teresita resultaba un chavalín tan elegante, dinámico y apetitoso, que despertaba múltiples simpatías entre numerosas damas y caballeros modernizados.



Monsieur Bertin

Caballero francés, desposado con loable compatriota, padre de dos preciosos niños, apareció en el teatro de la Zarzuela, de Madrid, hacia 1908, alcanzando ruidoso triunfo en sus sensacionales imitaciones de estrellas de «music hall» imperantes en París durante la «bella época»: Paulette Darty, Ivette Gilbert, Cléo de Meróde...

En la foto se muestra dispuesto a imitar a Carolina Otero.

Su trabajo, derivación del transformismo impuesto por el italiano Leopoldo Frégoli, alentó a numerosos artistas nacionales a la imitación de estrellas españolas de variedades.



Edmon de Bries

Cartagenero, Asensio Marsal de nombre, debutó en el teatro de la Encomienda, de Madrid, anunciándose simplemente Marsal. Luego se puso Salmar, y, finalmente, Edmond de Bries.

Con este remoquete asombró por su arte y su lujo en España y las dos Américas. Ganó una verdadera fortuna, que derrochó alegremente en vestuarios y decorados. En algunas versiones femeninas, superaba a las estrellas imitadas.

Falleció en Barcelona, doblada la cincuentena, olvidado y en lamentable situación económica, promediando este siglo, soñando con reaparecer victorioso.



Mirko

Por el año de 1934, funcionando todavía en la calle Ancha de San Bernardo, casi esquina a la Gran Vía madrileña, el café Victoria, en aquel tabladete levantado frente a las mesas donde todas las noches acudía un público heterogéneo, heteróclito, heterodoxo, Mirko fue atracción como imitador de estrellas. Casi adolescente, actuaba con su pelo, cantaba sin recurrir al falsete, enjaezábase con lujo y patentizaba haber estudiado las características de las figuras que imitaba.

Si otros artistas de su género limitábanse a salir a un escenario vestidos con arreos femeninos para cantar, a veces, peor que mujeres auténticas, Mirko procuraba dar la sensación de Pastora Imperio, Merceditas Serós o Conchita Piquer, por lo cual era bastante aplaudido.

Cuando el triunfo del Glorioso Alzamiento prohibió esta clase de actividades feminoides, Mirko refugióse en el folklorismo, interpretando con indumentaria masculina el mismo repertorio que cultivó con faldas.

Antonio Alonso

Allá por los años veinte, siendo muy joven, presentóse en diversos locales del Paralelo y «barrio chino», de Barcelona, como imitador de estrellas coreográficas.

Su habilidad en la suplantación de la cualidad femenina era tan sorprendente que algunas noches, a la conclusión de su trabajo en «La Criolla», lanzábase a recorrer las ramblas con atavíos de mujer, y transeúntes sagaces, confundiéndole con una chavala precozmente dedicada a la galantería, le obsequiaban colmándole de requiebros.

Pero la «chavala», desentendiéndose de cortejadores, retirábase a su casa, muy frívola y muy mona, comprobando que su éxito fuera del tablado era igualmente halagador.

En Barcelona, durante la República, brotaron los imitadores como las setas después de la lluvia; pero durante el período revolucionario, Antonio Alonso fue encerrado por los rojos, y sólo Dios y él saben cómo pudo alcanzar la libertad y humanizar a sus encarceladores la popular «chavala».





Luisito Carbonell

Por el tiempo en que los imitadores de estrellas, favorecidos por la benevolencia de las autoridades, campaban por sus respetos, Andalucía esparció por toda España, incluso al extranjero, una copiosa serie de ellos, doctores en la interpretación de canciones de la tierra de la sal y del sol.

Algunos de estos ciudadanos no imitaban estrellas, sino mujeres. Eran simples criaturas que debieron haber nacido con el sexo de ellas y se desquitaban de esa equivocación de la naturaleza exhibiéndose en un escenario portadores de miriñaques desordenados, mantillas fabulosas, altivas peinetas, abanicos de plumas y demás perifollos femeninos para cantar y bailar con toda independencia.

El lugar donde encontraban «más ambiente» era «el barrio chino» barcelonés, y allá se fue Luisito Carbonell con sus castañuelas a competir con las «vedettes» masculinas de Casa del Sacristán y La Criolla, enseñándolas a interpretar los pasodobles de Villajos, Monreal y Font de Anta.



Freddy

Tres años llevaba dedicado a los estudios, dispuesto a conseguir brillante puesto en unas oposiciones, cuando sintió la llamada del absurdo.

Entendió que su celebridad y poderío le sobrevendrían antes como imitador de bellezas que desempeñando un puesto de cualquier carrera, por alto que lo consiguiera.

Ofelia de Aragón, siendo empresaria veraniega en Romea, le trajo de Barcelona, donde residía, a Madrid para ofrecérselo como atracción al público. Pero, a pesar de la favorable acogida dispensada a Freddy por los asiduos del teatrillo de la calle de Carretas, no tardó en renunciar al arte para desenvolver en lo sucesivo una existencia menos comentable. Comportábase con el bello sexo, al descender el telón, como cualquier Casanova. ¡Aquella Bea, de Bilbao!

Pertenecía a distinguida familia, que le supuso siempre actuando en el extranjero, aunque no como imitador de estrellas. También, como Derkas, ganó en Berlín un concurso de belleza femenina. Tales sorpresas son allí corrientes.



Derkas

Manuel Izquierdo, perteneciente a distinguida familia, hijo de padre malagueño y de madre filipina, nació en la calle del Cabildo, de Manila, siendo el coautor de sus días promotor fiscal en la Audiencia de Cebú. Traído a España a los cinco años, asombrando por su inteligencia, residió en Barcelona, donde el padre desempeñó el cargo de magistrado.

Aprendió canto y piano con el maestro Tintorer en el Conservatorio del Liceo, y contando escasamente quince años debutó como barítono en la compañía zarzuelera de Ricardo Güell. Cierta noche, a punto de levantarse el telón para representarse «Bohemios», por indisposición de la primera tiple y para salvar a la empresa, encargóse repentinamente del papel de Cosette Manolito Izquierdo, y el audaz comediante consiguió tal éxito, que el director y principales figuras del elenco le aconsejaron dedicarse a la imitación de estrellas.

Manolo Izquierdo, burlando la oposición familiar, lanzóse a esta clase de trabajo, y el padre, enfurecido, ordenó la detención del muchacho, menor de edad. Pero éste, disfrazado de mujer, trasladóse a Berlín, donde ganó el primer premio en un concurso de belleza femenina. Sobrevino el correspondiente barullo al percatarse público y jurado de la mixtificación, y aquello originó la gran celebridad de Derkas—remoquete con que se enmascaró—primero en el extranjero y posteriormente en España.

Falleció en Barcelona, rebasados los sesenta años, retirado del teatro, muy solicitado como creador de suntuosos vestuarios para «vedettes» y revistas de visualidad.



Laura de Santelmo

Durante la primera guerra mundial prestigiaron las noches del Edén Concert, de Barcelona, Matilde y Laura Navarro Alvarez, componentes de la pareja coreográfica Las Macarenitas.

De improviso Laura, desentendiéndose de Matilde y adoptando el apellido de Santelmo, actuó sola, y como estrella de rango debutó en Romea, de Madrid, de donde salió contratada para el extranjero.

Tras prolongada jira por Berlín, París y Londres, retornó a España, estilizada en su arte, pero sin perder casticismo.

Luego trabajó en Nueva York y Buenos Aires como embajadora de la coreografía hispánica, interpretando a Granados, Falla y Albéniz.

En 1935 Laura de Santelmo presentó en el Liceo, de Barcelona, una gran versión de «El amor brujo», «al alimón» con Soledad Miralles, y para olvidar los incidentes provocados por elementos del «ballet», que tenían la pretensión de cobrar, emprendió otra «tournée», atravesando los Pirineos.

Sevillana, guapísima, de inconfundible personalidad, cuando bailaba «perdía el sentío», según declaró a Carlos Fortuny en cierto reportaje.

Por los años cincuenta fue designada por el Gobierno español para desempeñar una cátedra de baile clásicamente nacional. Inauguró una academia particular en la calle de la Libertad, de Madrid, para enseñar coreografía típica de nuestras regiones a señoritas de la alta sociedad.

El transcurso de los años le concedió la cultura necesaria para justificar la consideración de que disfruta como catedrático con faldas.





Antoñita Torres

En 1911 formaba pareja de baile con otra linda muchachita, asimismo adolescente, llamada Filomena o una cosa así, anunciándose como Las Napolitanas. La Filo retiróse a poco de debutar por haber contraído matrimonio, y la Antoñita actuó sola, interpretando bailes típicos de las regiones españolas.

Bajo la advocación de José Campúa, periodista ilustre, director del semanario «Mundo Gráfico», empresario del teatro Romea, de Madrid, figuró en este coquetón baluarte de la frivolidad escénica durante varias temporadas como estrella de baile. «Vedettes» cantantes y parlantes como Laurita Pinillos, Celia Gámez, Perlita Greco, Margarita Carbajal, Nena Rubens, Conchita Constanzo, las hermanas Cortesinas, Conchita Rey, Amparito Taberner..., renovaban los carteles de Romea; pero Antoñita Torres permanecía inamovible, perenne, invicta, animando los estrenos con su intervención coreográfica.

Por los años cincuenta contrajo matrimonio con un acomodado industrial, dedicado al negocio de pastelería, deseosa de acabar sus días dulcemente.



Lolita Méndez

Hija de la tiple cantante Ascensión Méndez, poseía Lolita, como la autora de sus días, privilegiada voz, exquisitez para manejarla y acertada dicción. Más que guapa digámosle vistosa, con estatura prócer y arrogancia autoritaria.

Después de consagrarse estrella de segunda división—calificación aplicable a las figuras sin el renombre y fuerza taquillera de Raquel Meller, Pastora Imperio o Chelito—, aceptó el contrato brindado por la empresa del teatro Martín para estrenar como «vedette» algunas producciones del repertorio estilado en este coliseo de la calle de Santa Brígida.

Alcanzó la victoria presumible; pero malogróse para el arte escénico al fallecer el año de 1933, cuando mucho cabía esperar de sus facultades líricas, recursos de tiple cómica y simpatía personal que cautivaba a los espectadores.

A no perecer tan joven, tal vez hubiese acabado de primera actriz dramática, como Tina Gascó, que también fue artista zarzuelera y «vedette» de revistas antes de protagonizar en París «La malquerida», de Jacinto Benavente, o Társila Criado también estrella picarona de Martín.



Pilar Alonso

En 1920 el ídolo varietinesco de Barcelona y resto de la región catalana era esta chica mallorquina, exquisita como esas ensaimadas de su tierra tan apreciadas por la gente de hocico refinado.

No era bella, ni siquiera a esa edad en que las mujeres lo parecen por razón de juventud; pero disfrutaba seducción personal, debido a su gran simpatía, a su señorío con honestidad, a su modestia, a la posesión de un temperamento artístico irrebatible.

Era muy excelente cancionista, de agradable voz y mímica adecuada; derrochaba en su trabajo una emoción que transmitía al espectador; pero no era una estrella para volver loco a nadie. Y, sin embargo, los barceloneses lo estuvieron por ella.

Quizá porque Pilar Alonso interpretaba numerosas canciones en catalán—algunas primorosas, como «Las caramelles»—; pero lo histórico, lo que no cabe escamotear en un volumen dedicado a figuras destacadas por algo en el género frívolo, es que Pilar Alonso, durante larga temporada, triunfó en Cataluña sobre el arte superior de «la divina» Raquel, y estrellas forjadas en esta región—como Pepita Ramos, La Goyita, Emilia Piñol, Tina Desmet, Eugenia Roca...—bebieron la injusticia de verse preteridas a Pilar Alonso, que, sin valer más que ellas, organizaba sesiones en el teatro Eldorado, de la Ciudad Condal, a las doce de la mañana y llenaba el desaparecido coliseo igualmente que por tarde y noche.

Aquellos éxitos desaforados de Pilar Alonso en Barcelona sugirieron a la empresa del teatro Lara presentarla en Madrid como fin de fiesta; pero aquí no consiguió las ovaciones de plaza de toros que le dispensaban en el teatro barcelonés Eldorado.

Ella había estrenado «Nena», la delicada producción de Pedro Puche, dándole una interpretación magnífica; pero el público de la capital de España se lo había oído a Salud Ruiz, cantada con más potencia de voz, más brío expresivo y más «sex appeal», y Pilar no convenció en este número, a pesar de decirlo con más espiritualidad que Salud.

En Sevilla sufrió la Alonso desencanto semejante al de Madrid, y hacia 1925, desvanecida su gloria farandulera, retiróse del tablado por enlace con un adorador, que la instaló en Palma de Mallorca como a una princesa. Allí más de una vez habrá suspirado, melancólica, recordando aquel tiempo en que fascinaba a quienes tan pronto la olvidarían.

La veleidad del público es incurable.



Cuarteto Reyes

Paco Reyes, extraordinario bailarín, dominador de la coreografía típica española y extranjera, como también de toda fantasía relacionada con Terpsícore, constituyó este cuarteto con un hermano suyo y dos lindas muchachas convenientemente aleccionadas.

Residente durante largos años en la República Argentina, después de recorrer otros países suramericanos, México y las Antillas, presentóse en Madrid, estrenando el espectáculo «Don Quijote de la Mancha», basado en la novela cervantina, con partitura original del maestro Quiroga.

Realizó triunfales actuaciones en jira por diversas capitales de España, y cuando lo estimó pertinente, adquirió un soberbio hotel en el número 11 de la calle de las Naciones, de Madrid, para instalar, a fuerza de miles de duros, asistido por Gloria Librán, un estudio donde consagrarse a la enseñanza de toda clase de coreografía.

Entusiasta, documentado, infatigable, es, sin duda, el primer profesor de baile actual, educador de las bailarinas de «la nueva ola» y forjador de «ballets» de categoría.







BIBLIOTECA ... CÁCERES

María, La Cubana

Mujer bella, inteligente, calurosa, que hacía frente a la tórrida temperatura creada por los alegres vodeviles del teatro Chantecler, proveyéndose de indumentarias especialmente sintéticas y pedagógicas por cuanto enseñaban al espectador, aunque trabajaba con mallas—de rica seda—, insurreccionaba a los despistados que acudían al feudo de la angelical Chelito suponiéndolo una sucursal de Babilonia o Nínive.

En algunos pueblos, cuando María, la Cubana, interpretaba sus rumbas tropicales, promovíanse revuelos que exigían levantarse a media noche al teniente de la guardia civil y presentarse con la fuerza pública a calmar griteríos del cateltismo sublevado—incluso el alcalde—y llevarse a María a la fonda para defender su integridad amenazada.

La Cubana, en su trato particular, era señora correctísima, de esmerada educación sazonada por buenas lecturas, precursora del existencialismo cinematográfico, que, a no retirarse a tiempo, habría provocado una revolución tan pavorosa como la marxista.



Carmen Caballero

La edad de oro de las variedades incubó en Carmen Caballero apetencias faranduleras, por lo cual dirigióse a Alvaro Retana y Angelito Hernández de Lorenzo, cupleteros en boga, quienes la prepararon debidamente para debutar como canzonetista.

Ambos confeccionaron para ella un repertorio a tono con sus facultades líricas — superadas por las físicas—, el modista de las grandes estrellas, Thiele, la procuró un vestuario de elegancia y riqueza, y..., ¡hala!, al escenario a ver qué pasaba.

Sucedió que, como Carmencita Caballero era una golosina femenina por su juventud, su hermosura y su gracia, fue acogida favorablemente en la jurisdicción del arte frívolo. Pero el romance con un notabilísimo galán de comedia la extrajo del ambiente varietinesco. Encontró más prudente acomodarse en «el verso», aprovechando que su cortejador podía imponerla.

Repudiando cuplés, mantillas de oro y abanicos de plumas, reapareció escénicamente en la compañía de Irene López Heredia, donde, por cierto, mantuvo con ésta, en una ocasión, por culpa de unos baúles, diálogo más explicable en un teatro frívolo.

El romance con el veleidoso galán terminó como el rosario de la Aurora, y Carmen Caballero no quiso en lo sucesivo oír hablar ni de cuplés de Retana ni de comedias de Honorio Maura, y se recluyó en su domicilio.

Conchita Ulía

Perteneciente a honorable familia vasca, personóse en Madrid, invariablemente acompañada del papá, dragón de seguridad contra la corrupción cortesana. Su arte, pulcro, reposado, tirando a cursi, originó que Raquel Meller la definiese en un reportaje de Carlos Fortuny como «un pato romántico».

De apacible belleza, suave, fría, encontró en el pintor marinista y cupletero Martínez Abades, el autor más indicado para su temperamento.

Disfrutaba acariciante voz, severa mímica, y se ataviaba con la ortodoxa elegancia de una señorita cristiana, que no profería palabrotas, enemiga de galanteos.

Por sus encomiables cualidades morales, algo desconcertantes en el ambiente varietinesco, fue solicitada en matrimonio por cierto acaudalado caballero portugués, y pudo, el día de la boda, prenderse el simbólico azahar sin agravio para la flor.

Pero... Conchita Ulía, tan hermosa, tan educada, tan honesta, no fue dichosa en su unión, verificada en Lisboa.

En cambio, otras chicas de existencia tormentosa, al desposarse, después de haber corrido a pie más que Bahamontes en bicicleta, lo fueron.

Y es que en la vida de la farándula se registran sorpresas como las recibidas por Conchita Ulía y Carmen Caballero.

Algunos hombres son tan absurdos que, enamorados de una artista, al retirarla de escena se deshidratan.





Amalia Jan Bak

Española, de cuna señoril, hallábase desposada con cierto caballero extranjeroide, cuyo nombre y apellido era Constantino Baker. Cantaba este señor con buena voz y estilo, y como su esposa, denominada Amalia Jaén, también poseía cualidades líricas, compusieron un «duetto», que fue muy aplaudido en el «music hall» del Palace Hotel, anunciándose como Los Jan Bak.

El caballero Baker, al adquirir imprudente aspecto voluminoso, avínose a que su señora actuara sola, y, por tanto, Amalia Jan Bak apareció a los ojos de los espectadores más atractiva que ostentando marido, aunque éste fuera un barítono o tenor y como ella perteneciese a elevada clase social.



Eva Stachino

Ella se declaraba portuguesa de origen, y penetró en España como intérprete de canciones cosmopolitas. Pero rápidamente halló colocación como «vedette» de revistas frívolas.

Sobrada de encantos particulares y sin prejuicios cuando se trataba de presentarse en escena ligerita de ropa, obtuvo la incondicional adhesión reservada a las buenas mozas de la península ibérica, ya sean de Cascaes o de Vitigudino.

Ya es sabido que cualquier chica maja y zaragatera puede ser «vedette» si un caballero influyente la procura «trabajo» y la apoya.

La toaleta que luce Eva fue diseñada por José Zamora, que era su figurinista imprescindible.



María Pujol

Jacinto Guerrero, inspirado compositor, ciudadano de espíritu práctico, orador persuasivo, al barruntar que una artista, cualquiera que fuese su género, podía serle útil para sus producciones, la proponía contratos con irisadas perspectivas.

—Si nos entendemos, te aseguro que trabajarás por las noches en mi compañía y brillarás más que el sol de la mañana.

Expresándose así conquistó a Rosita Cadenas para sus zarzuelas y a Conchita Leonardo, La Yankee y María Pujol para sus revistas frívolas.

Esta última, además de experta bailarina, era una chavalota capaz de enamorar al mismísimo Beethoven que resucitase. Su flequillo es copiado en 1964 por algunos jóvenes cantores.



Rosario Leonís

Primera tiple del teatro de Apolo, donde estrenó, entre otras producciones famosas, «El niño judío» y «El asombro de Damasco», ambas con música de Pablo Luna y protagonizadas por el primer actor Casimiro Ortas, por la segunda década del siglo XX. Con posterioridad, realizó una fugaz actuación como cancionista, hecho que procede registrar para la historia del arte varietinesco.

El compositor sevillano Manuel Font de Anta, paisano de Rosario, elaboró para ella un repertorio asaz jugoso, que fue primorosamente interpretado. Pero la verdad es que la Leonís no convenció como estrella de variedades.

Tornó al género zarzuelero, donde siempre fue figura destacada por su gracia andaluza y su lindo palmito, distinto de la retórica y el artificio.



Dora Saavedra

En las alegres noches madrileñas de Parisiana, por los años veinte, Dora Saavedra cruzaba las salas de recreos mayores donde «se tiraba de la oreja a Jorge», produciendo expectación con su fresca hermosura y el desafiante fulgor de sus alhajas. Ostentando costosas pieles—el «petit gris» y el armiño hallábanse de moda—, a su paso dejaba insinuantes fragancias de Guerlain cual la más encopetada beldad galante.

Como canzonetista, no pasaba de regular; pero como mujer pertenecía a esa clase que los caballeros de palabra académica califican «de bandera», y ello justificaba suficientemente su aparición en un escenario, lujosamente ataviada, prodigando sonrisas enloquecedoras para los desheredados de la fortuna.

Un día de los años cuarenta, Dora, sin pieles, joyas ni perfumes de Guerlain, expuso a quien esto escribe su pretensión de colocarse como encargada del guardarropa o servicios en alguna sala de fiestas para atender a su honrado sostenimiento.



Carmen Garrido

En el Pelikan, cabaré establecido en la calle de Atocha, de Madrid, conocido «in illo témpore» como cochambroso teatro Madrileño, donde la consumición importaba tres pesetitas, estudiantes veinteañeros, majísimos, atenoriados y bailones, como Pedrito Malgaret, Roberto Carnicer, Juanito Acero..., Carmen Garrido, bailarina menudita, torneada, sandunguera, con ese peculiar gracejo de las hijas del pueblo de Madrid, tras el aplauso de la juventud bulliciosa había de resistir su acoso.

Carmencita defendióse cuanto pudo de aquellos buenos mozos que tantos estragos causaron entre las chicas sentimentales contumaces lectoras de El Caballero Audaz y Pedro Mata. También la gente del pueblo tiene su corazoncito, afirman en «La verbena de la Paloma», y Carmen tenía el suyo en un ambiente que no era el de la catedral de Toledo. El champán de bolita—gaseosa «vulgaris»—era de peligrosidad para cupletistas y bailarinas de diecisiete años, y pocos tropezones dieron algunas para cuantos debieron dar. ¡Pobre de la que tropezaba con Juanito Acero!...



Amalia Molina

Amalia Molina Pérez, sevillana, primera tiple cómica de una compañía infantil zarzuelera, abandonó esta agrupación para debutar en Madrid como cupletista de género andaluz en un matiz alegre, pinturero, muy distinto al estilo cultivado por Pastora Imperio, que en 1904 constituía con ella, Fornarina y la Bella Chelito los cuatro ases de la baraja en el género ínfimo.

Después de triunfar rotundamente en Madrid y todas las demás capitales de España, emprendió jira por las dos Américas y Cuba, con idéntico éxito. En París estrenó el intermedio de la ópera «Goyescas», de Fernando Periquet y el compositor catalán Enrique Granados.

Esta foto del gran artista Walken nos la muestra en 1924, ataviada con arreglo a inspiración suntuaria de Alvaro Retana, antes de iniciar una «tournée» por Europa.

Contrajo matrimonio con el abogado asturiano Ramón Trelles, con quien saboreó una verdadera dicha conyugal. Todavía en 1954 Amalia Molina actuaba inmarchitable. Falleció en Barcelona, el 8 de julio de 1956, dos años después que su marido.

Nieves Campos

Otra de las múltiples señoritas de cuna, con esmerada educación y honestidad, a quienes estimuló el ejemplo de La Goya fue esta Nieves Campos, que supo capear los temporales desencadenados en los procelosos mares de las variedades, aunque éstas sean muy selectas.

La Campos era bonita, culta, simpática, condiciones que ayudan a conseguir renombre cantando cuplés. Y marchaba victoriosa por la senda de su inclinación a la farándula, interpretando un repertorio que podía ser escuchado en las sesiones de la O. N. U.

Pero, aconsejada por Cronos, determinó renunciar a actividades frívolas. Y como hay que vivir y los artículos de primera necesidad andan por las nubes, entendió que, para alcanzarlos, sería ingenioso enrolarse como azafata en una compañía de navegación aérea. Afortunadamente conocía idiomas—con máxima perfección el inglés—y esto le resolvió el problema de colocarse decentemente, ya que otros medios de vida no hubiese adoptado sin sonrojo.

Es de suponer que ya tenga muchas horas de vuelo.





Paquita Pagán

Nacida en Aguilas, de Murcia, en 1900, a los diez años actuó en el Moulin Rouge, de París, como atracción infantil, formando pareja con otra niña por sobrenombre La Joyita. En la capital de Francia permaneció trabajando hasta que la primera guerra mundial la devolvió a España, donde constituyó segunda pareja coreográfica con Vicentita Oropesa para debutar en el Trianón Palace, de Madrid, alternando con otros números importantes de variedades selectas.

Finalizada la contienda europea, reintegróse a París para bailar sola, pues su compañera Vicentita abandonó la escena por casamiento canónico, y allí fue contratada en el cabaré Sevilla, cuyos artistas eran exclusivamente españoles avezados al género flamenco.

Corría el año de 1924. Josefina Baker, ídolo de París, bailaba el charlestón en Folies Bergéres con tanto dinamismo como poca ropa, y al concluir su actuación allí, todas las noches exhibíase en cierta «boite» de su propiedad, donde también lo hacía Paquita Pagán.

Esta representaba a España con su belleza morena, su garbo gitano, su alegre coreografía, y Josefina a Norteamérica, con su atractivo negroide, su excentricidad novedosa, su remeneo afrodisíaco. Paquita, prestigiada por su honrada bata de cola y sus honorables castañuelas; la Baker luciendo el desaforado remolino de plumas de avestruz prendido donde la espalda pierde su honesto nombre. La española concretábase a farrucas y soleares; la mulata complacíase invitando a bailar el loco charlestón con ella a los clientes más obesos, vetustos y adinerados. Requerida para firmar sus retratos, lo hacía tendida completamente en el suelo, desprovista de plumas para que los solicitantes agradeciesen la perspectiva.

Al cabaré Sevilla acudía el compositor Genaro Monreal, de internacional renombre, como José Padilla, especializado en la confección de música española para las bailarinas, y Paquita Pagán, presentada a él, le suplicó escribiese los números para el debut de ella en el Empire. Comprometióse a ello Monreal; pero llegado el día de la actuación, por no disponer de las orquestaciones acabadas, ofrecióse para acompañarla al piano con otros tres músicos españoles, vistiendo los cuatro de «smoking».

El debut resultó un éxito para los cinco compatriotas, y el empresario, Varna, entusiasmado, les brindó contrato para largo tiempo a condición de que los hombres salieran enjaezados como Escamillo, el de la ópera «Carmen». Y el número, anunciado como «Paquita y sus gitanos», actuó durante ocho años por toda Europa, llevando la alegría y el perfume de España en la pimpante música de Monreal y el castizo arte de la Pagán a los coliseos más encopetados.



Doblado el año de 1930, Paquita Pagán y Genaro Monreal—feliz matrimonio artístico—establecióronse en Madrid. Posteriormente adquirieron dos pisos en la travesía del Horno de la Mata, número 3, y ella, retirada del teatro, consagróse en un departamento a dirigir la academia de baile que instaló para enseñar coreografía clásicamente hispánica. Monreal, en el piso superior, atiende a las incontables cupletistas y bailarinas precisadas del infalible repertorio de este inspirado compositor, depositado por la cigüeña en Ricla cuando agonizaba el siglo XX.

Paquita Pagán, como profesora, es única.



Angelina Bretón

Estrella de segunda división en los años veinte, contaba para hacerse aplaudir con agraciado rostro, figura distinguida y voz muy bien timbrada. Enjaezábase con riqueza por disponer de medios para ello. Cruzó por el mundillo de las variedades cual meteoro de las noches veraniegas, paralelamente a su hermana Amarantina, tan celebrada como ella, pero en la modalidad de bailarina con regusto gitano.

El matrimonio retiró a Angelina Bretón del tablado. Si el arte frívolo no se resintió mayormente, ella, en cambio, aseguró su bienestar para el resto de su vida. Y razonando juiciosamente, resulta preferible ser una gran mujercita de hogar a una tonadillera regularcilla.



María
Conesa

El trágico fin de su hermana Teresita, acaecido en el Edén Concert, de Barcelona, en los albores del siglo actual, empujó a México a la valenciana más perfectamente bella de su tiempo.

Contaba entonces María Conesa dieciséis años, y antes de los veinte ya se había hecho millonaria trabajando contratada o como empresa. Llamada allí la gatita de oro desde su creación de la zarzuela «La gatita blanca», también se la conocía como «la madrecita de los españoles» por su generosidad con los compatriotas indigentes.

Este retrato es de 1924, cuando, en viaje de turismo a España, José Campúa la invitó a debutar en el Madrid Cinema, abonándola mil pesetas diarias.



Elvira de Amaya

En los años veinte era estrella de segunda división, a quien las empresas recurrían cuando les faltaba una primerísima figura del cuplé para coronar el programa.

Quizá debido a no haber arrastrado existencia tumultuosa, fácil al comentario picante, sin amoríos escandalosos, tan convenientes para eficaz propaganda, Elvira de Amaya no alcanzase la notoriedad a que tenía derecho por su fina belleza y arte refinado, aprendido en Raquel Meller, aunque Elvira no fue de sus imitadoras descaradas.

Parece ser que emprendió una jira por países de la América Latina, donde fue más aplaudida que en nuestra patria.

Desapareció inopinadamente del firmamento varietinesco, y tal vez fuera posible localizarla en un tranquilo hogar, con maridito y nenes tan bonitos como ella. Porque las estrellas de «la bella época» cuando se eclipsaban era por contraer matrimonio o cosa parecida.

Muguet



Ascensión Ballesteros, lindísima criatura, afortunada intérprete de la coreografía regional española, preferentemente andaluza, era la menor de una baraja de chavalas en aproximada edad residentes por las cercanías de la madrileña plaza de Cascorro, discípulas de la profesora de baile Julita Castelao, con academia de enseñanza en la calle de la Aduana, número 15. Allí se congregaban a las horas de clase Pilar Calvo, Luisita Quirós, Magda de Bries, Pilar López, Luisita Esteso, Antoñita Torres, Luisa de Lerma, Muguet..., finalizando los años veinte.

Todas ellas destacaron en el arte de Terpsícore, recorrieron en triunfo España y el extranjero y algunas se mantienen en los escenarios, molestándose justamente cuando una persona incivil osa recordarlas que transcurrió más de medio siglo desde que la cigüeña las depositó en los respectivos domicilios. Y es que hay chusma que disfruta ocupándose de la edad de las artistas.

Muguet formó pareja con su marido, el notable bailarín Miguel de Albaicín.



Berta Adriani

Preguntada en cierta ocasión Encarnación López, La Argentinita, qué bailarina de su tiempo encontraba estimable, respondió, sin vacilar, que Berta Adriani.

En efecto, Berta, hermana de Dorita y cuñada de Elsa, era gran bailarina, con majestuosidad y ligereza, perfecta en el braceo y agilidad de los pies.

Recordaba el estilo de La Argentinita, y hasta el momento de su retirada contó por triunfos sus actuaciones.

Las serpientes del error nunca la indujeron a cantar. ¿Para qué, sabiendo bailar con insuperable gracia y maestría?



Carmen Montaño

Estudió coreografía española con diferentes profesores; pero ninguno de ellos consiguió hacer de ella una estrella del baile. Sin embargo, como era muy bonita y no se presentaba con atuendos monjiles, cuando abordó el género de fantasía, sin manifestar severidad eclesiástica, el público transigió con que circulara por los escenarios de arte frívolo, sola o acompañada de Guillermo Lablanca, con quien formalizó pareja.

Blasonaba de parecido físico con Alvaro Retana; pero resultaba para ello algo incompleta, pues a Retana no le faltaba nada. Por lo menos, así afirmaban quienes tenían motivo para saberlo.



María Tubau

Presentóse en Madrid, procedente de México, su tierra natal, donde ya era artista de variedades con estelar categoría. En Romea dio unos recitales acompañada únicamente al piano, dando a conocer un interesante repertorio.

En el teatro Madrid Cinema produjo sensación interpretando el tango argentino «¡Mozo, traiga otra copa!», y poco después debutó como primera actriz en el Infanta Isabel, donde estrenó la comedia de Claudio de la Torre «Paso a nivel». Desposada con un diplomático norteamericano, fijó con él la residencia en Nueva York, donde a sus nuevas amistades no les cantaba tangos.

Rafaelita Haro



Comenzó a destacar en el teatro de Eslava, de Madrid, siendo empresario el maestro Lleó. Allí se asimiló el estilo travieso de Julita Fons, con el cual triunfó al protagonizar diversas producciones de José Juan Cadenas en el Reina Victoria. Como Rafaelita, además de gracia picante, poseía extensa y bonita voz, lo mismo pudo brillar en «La revoltosa» que en «El capricho de las damas», de Cadenas y el compositor Luis Fogliotti, y «El duquesito», opereta de José Juan y el maestro Vives, ambas producciones estrenadas por ella y Ramón Peña.

Falleció a poco de terminada la Cruzada de Liberación española.



Merceditas Fifí

La canción fina, traviesa, cosquilleante, tuvo en esta linda y gentil estrella de segunda división apasionada intérprete.

Gustaba de la coexistencia con poetas y novelistas y, estilizada por su relación con ellos, acabó experimentando vocación literaria. Sus cartas, como las de «madame» de Staël, hubieran sido dignas de publicación. Inspiró a Emilio Carrére pulidos versos y a Alvaro Retana su relato «El más bello amor de Mercedes», aparecido en «La novela de hoy» hacia 1925.

En 1935, de cuya fecha es esta fotografía de Antonio Calvache, presidía en el Coliseo dos Recreios, de Lisboa, donde actuaba, una peña de asiduos integrada por un ruso nada arisco, un chino que no fumaba opio, un argentino que no cantaba tangos y un norteamericano que no mascaba chicle.

En los años cincuenta, retirada del teatro, residía en Barcelona, añorando a los hombres de pluma y celebridad que la tuvieron por musa.



Ninón

Surgió en los tablados madrileños, denominándose Bella Ninón, en lozanía adolescente. Luego suprimió lo de Bella, aunque en realidad justificaba el adjetivo.

Adquirió cierto relieve ajustándose al estilo de Fornarina en sus primeros años; pero no tardó en evidenciar personalidad sin influencias ajenas.

En los años veinte efectuó brillantes actuaciones en el teatro de La Latina, barriada donde ella residió en su infancia, y al iniciar José Campúa posteriormente la temporada de variedades en el Madrid Cinema, de la calle de Malasaña, la presentó como atracción, alternando en los carteles con estrellas del fuste de La Goya, Raquel Meller, Merceditas Serós, Pastora Imperio...

Una de las creaciones más celebradas de Ninón fue la canción «Waya Wais», del compositor Muñoz Aceña, firmante con el seudónimo de Keppler Lais.

Retirada de la escena, unida en matrimonio al periodista que firmaba con el seudónimo de Caireles, establecióse en Valencia, que tal vez fuera su ciudad natal.



Consuelo Hidalgo

La musa de la opereta en los años veinte. Reunía hermosura y juventud, gracia y distinción, travesura y simpatía. Ostentaba sin embarullarse las complicadas toaletas dibujadas por Pepito Zamora para los fastuosos espectáculos de José Juan Cadenas en el Reina Victoria.

Consuelito hizo una escapada a las variedades sugestionada por José Campúa, el primer empresario que pagó mil pesetas diarias a las estrellas contratadas para actuar en el Madrid Cinema. Cantidad que la musa de la opereta jamás percibió interpretando «La duquesa del Tabarín», «El as» ni «El príncipe Carnaval» en el coliseo de la Carrera de San Jerónimo.

En la historia de la revista escénica a toda visualidad, Consuelo Hidalgo representa el estilo completamente distinto a Julita Fons, sin eclipsarla.

Retiróse del teatro por casamiento, donde había de todo: amor y dinero. Enviudó. ¡La pobre rica! Entonces envenenóse de respetabilidad. Dejó de salir por las noches. ¿Comodidad o respeto a la memoria del extinto? Sólo por las tardes asistía a ver películas aptas para menores de catorce años. Y de revistas frívolas..., ¡ni hablar!

Las mujeres son así. Algunas reniegan de cuanto contribuyó a otorgarlas soberanía cuando ya no pueden ejercerla.



Maruja Lopetegui

Hermana de Anita López—tiple de ópera que cantó en importantes coliseos del extranjero y en el Real, de Madrid, anunciándose como Lopetegui—, significóse en el género chico, la opereta y la revista frívola además de por sus condiciones faranduleras por las físicas, comprobables por esta fotografía de Walken.

Decidió consagrarse estrella de variedades, y hacia 1924 debutó en Romea, resplandeciente como un astro para robar el sosiego a los espectadores de aficiones feministas. Entre otras canciones alegritas, interpretó «Las tardes del Ritz», de Alvaro Retana y Genaro Monreal, que estrenara Edmond de Bries, luciendo la toaleta de esta foto.

Contratada poco tiempo después por Paco Torres, empresario del Martín, para este coliseo, que era un paraíso con huríes y todo, le suplicaba antes de estrenarse una obra:

—Para mis números, ponme de fondo las doce vicetiples más jóvenes y lindas, para que el público piense: «¡Vaya trece preciosidades!» Porque si me pones doce feúchas, exclamarán: «¡Vaya trece birrias!»

Y le sobraba la razón. Aunque ya treintañona, no tenía por qué temer la comparación con ninguna guapa, aunque la ganase en juventud.


La Imperio.

Pastora Imperio

Unas veces denominándose Pastora Monje y otras Pastora Rojas —sus dos apellidos— actuó, siendo una niña, en el madrileño Salón Japonés el año de 1901. Inmediatamente pasó al de Actualidades, donde figuró en los carteles con el remoquete de Pastora Imperio, sugerido por el director artístico Eduardo Montesinos.

En 1905 ya componía, con Fornarina, Amalia Molina y la Bella Chelito, el cuarteto de estrellas de género ínfimo más celebradas. A respetable distancia seguían en categoría Pepita Sevilla, Candelaria Medina, la Bella Belén y La Criolla.

Pastora Imperio fue la creadora de un matiz que medio siglo después hizo millonarias a artistas que no pueden ser comparadas con ella sin producir hilaridad.

Todo cuanto se ha visto en las tituladas cancionistas folklóricas es derivación, más o menos disimulada, de cuanto se apreció en esta genial sevillana, hija de la gran «bailaora» del siglo XIX la Mejorana.

Jacinto Benavente conceptuó a Pastora Imperio como «la escultura de una hoguera»; Julio Romero de Torres la inmortalizó en sus lienzos; Mariano Benlliure la modeló para la eternidad, y los hermanos Alvarez Quintero, cual otros prosistas y poetas, la rindieron vasallaje como la más pura esencia del arte gitano.

Esto pone de relieve la soberanía artística de esta criatura maravillosa, con personalidad avasallante, original, inconfundible.

Pastora ha sido «única» y puede vanagloriarse de que, habiendo nacido a los tablados en el apicarado ambiente del género ínfimo, jamás sus labios se mancharon con la exposición de un cantable reprensible. Por ello, al sobrevenir las variedades, no tuvo que purificar su repertorio ni adecentar sus vestidos, porque desde que debutó fueron irreprochables.

Cancionista de singular expresividad, nunca fue bailarina, sino «bailaora», implantadora de su señorial estilo.





Pastora Imperio justificó por sus gracias escénicas actuar como fin de fiesta en coliseos del prestigio de Lara.

Contemplar sus andares majestuosos, el levantamiento de sus brazos, su salero bailando a la guitarra producía sensación inolvidable. En sus creaciones «¡Viva Madrid!», «La nieta de Carmen», «Pastora ha vuelto», «Su majestad el Chotis», «La pena, pena», «El garrotín», «Retrato lírico»..., impresionaba profundamente.

Raquel Meller afirmaba que Pastora Imperio «cantaba en decreto», y, en efecto, se manifestaba tan autoritaria, contundente, al exclamar, con música de Larruga: «¡España vive donde estoy yo!», que no se habría atrevido a contradecirla ni el aguerrido general Weyler.

Gregorio Martínez Sierra y Manual de Falla compusieron para Pastora Imperio «El amor brujo», que, merced a ella, pasó a ser producción obligada para las grandes bailarinas de nuestro tiempo y organizadores de «ballets» de arte flamenco. Ella conserva, salvado milagrosamente de las iras marxistas, un retrato dedicado de Alfonso XIII, que la admiraba por su acendrado monarquismo españolista.

Hacia 1958 Pastora Imperio, muy doblada la sesentena, tomó parte en ameno espectáculo, fraguado por Luis Escobar, en el teatro de Eslava, de Madrid, y fue la figura más aplaudida de todas las atracciones, interpretando en anodina versión el intencionado tango del morrongo, de la revista «Enseñanza libre», original de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, con música de Gerónimo Giménez, estrenada en este mismo coliseo el 11 de diciembre de 1901.



Conchita Franco. Belleza de "music-hall" en 1926



Goyita Herrero. Estupenda bailarina de los años veinte



Antoñita Colomé

Cuando Antoñita Colomé, «andalusa mu grasiosa», advino a las variedades con su extraordinaria juventud y su belleza picaresca, podría haber sido comparada con una muñeca tradicional, de esas con nitidez de porcelana, frágil, esbelta, no como las muñecas de hoy, que suelen ser grotescas, confeccionadas en trapo, con detonantes coloridos en las absurdas indumentarias.

Antoñita era una muñeca gitana en edición de lujo, con sus cabellos de oro pálido, su boquita pintada dibujando un corazón—los que ella desdeñaba eran innumerables—y su talle de palmera del oasis. Al cantar, no lo hacía, como algunas estrellas folklóricas, con los gritos del avestruz en el desierto, sino con agradable voz.

Sin embargo, actuar como artista de arte ligero le producía verdadero pánico. Experimentaba pavor indominable ante las baterías, lo cual no le pasaba trabajando en el «plató», cuando fue requerida para protagonizar algunas películas.

Retiróse de la escena absorbida por compromisos cinematográficos. Y como era una hormiguita, cuando cesó de peliculear se encontró con bastante dinerito.

Y ya doblada la cuarentena proseguía inverosímilmente adolescente.



Imperio Argentina

Hacia 1924 Magdalena Nile, aparentando diecisiete años, debutó en Romea, de Madrid, interpretando unas canciones y tangos argentinos que ella se acompañaba a la guitarra, asistida también por la guitarra de su padre.

Los pocos años, la novedad, el acierto en la elección de repertorio, depararon a Imperio Argentina un triunfo estrepitoso. Las casas de discos la requirieron para centenares de grabaciones. Sus tangos arrabaleros, sus melodías cubanas, rápidamente populares, sugirieron a una productora cinematográfica presentarla como artista de cine. Imperio Argentina, inteligente, fotogénica, dócil a todo director, protagonizó «Nobleza baturra», «Morena clara», «Su noche de bodas» y varias películas más. Juan de Orduña fue su descubridor cinematográfico.

Embarcóse para Buenos Aires con los laureles cosechados en España, y allí, al contraer matrimonio, no tuvo tanta suerte como en la escena y la pantalla.

Nuevamente en España, tuvo la fatal ocurrencia de protagonizar «Ama Rosa», esperpento cinematográfico para marmotas analfabetas, porteras del extrarradio y demás gente indocta.

En 1963 actuó en la T. V. E., con tan melodiosa voz como pobre y vulgar indumentaria.



Bella Chelito

Consuelo Portella Audet nació en las postrimerías del siglo XIX, en Placetas, un pueblecito de la provincia de Santa Clara, en la isla de Cuba, durante la dominación española, siendo su padre un honorable capitán de la Guardia Civil, llamado don Isidro, y la madre una señora, por nombre doña Antonia.

De excepcionales condiciones artísticas desde la infancia, esta adorable criatura capacitóse en una academia para trabajar como cupletista y bailarina, y contando escasamente catorce primaveras debutó en el París-Salón, local consagrado al género ínfimo en boga, en la calle de la Montera, de Madrid, donde la familia vino a fijar su residencia.

Consuelito era ángel de pureza, edificante modelo de candor infantil, forjada en ambiente equilibrado y modesto, desconocedora de esas malicias que aprende la niñez desenvuelta en excesiva libertad.

Las expansiones de Consuelito eran cantar y bailar para los asistentes a las cachupinadas familiares de sus padres. A aquellas reuniones dominicales concurrían, entre otros jóvenes estudiantes, Ramón Gómez de la Serna y Pepito Martínez Ruiz—más tarde ilustre «Azorín»—, que aconsejaban a los progenitores de la nena dedicarla al teatro.

Y en 1905 Consuelito Portella Audet, a quien se anunció en los carteles como Bella Chelito, ya era primerísima estrella en el arte frívolo.

En prolongada jira por las Antillas y México, la Bella Chelito, que por su armónica belleza y delicado trabajo mereció el calificativo de «angelical», actuó no sólo como cupletista y bailarina, sino también como tiple de género chico, opereta y actriz dramática, protagonizando encomiablemente la comedia en tres actos «Zazá».

Hízose empresaria bajo la sagaz dirección y administración de la autora de sus días, y reintegróse a España cargadita de laureles, brillantes y dinero.

En 1926 José Campúa presentó a Chelito, suprimido el calificativo de Bella por resultar moda anticuada, con toaletas y repertorio apto para gentes de buen vivir, y quienes tenían el concepto de que ella y su arte eran pecaminosos, la aplaudieron rendidos a su hermosura, distinción y encanto escénico.

Disfrutaba de grandes ojos negros, dulcísimos; nariz recta, fina; boca que no era prodigio de pequeñez, aunque deliciosa de dibujo; óvalo de rostro perfecto; cabellos de oro oscuro; tez como forjada con miel, nácar y rosas; talle estrecho, flexible; piernas esculturales y pies diminutos, emanando de toda ella efluvio cautivador.

Resultaba la más apetecible golosina para los tozudos de las variedades, sin despertar iracundia en las madres de familia, porque comprendían hechizase a esposos, hijos, hermanos, cuñados, suegros...





Si tres jueves hay en el año que relumbran más que el sol—Jueves Santo, Corpus Christi y el día de la Ascensión—, hay tres estrellas que relumbran más que todos los astros conocidos en el firmamento de las variedades—Fornarina, Raquel Meller y Chelito—por su maestria en la frivolidad.

Las tres acertaron a convertir la picardía, la intención, la travesura, al servicio de su majestad el cuplé, en una emoción deliciosa. Recreaban el espíritu sin encanallarlo. Eran tres criaturas distintas y las tres admirables en su respectiva modalidad. Jugaban con la frase más atrevida sin escandalizar al espectador con un gesto indecoroso. Obligaban a la sonrisa, pero nunca a la indignación. Podría afirmarse que ellas fueron las tres Gracias del cuplé insinuante en tres estilos diferentes. Fornarina oliendo a rosas de Francia, Raquel a violetas de España y Chelito a azucenas del paraíso.

Porque de las tres beldades, intérpretes geniales de las canciones de la «bella época», la Bella Chelito fue la ingenua incomparable, la conservadora de una inocencia infantil hasta esa edad en que el candor deja de ser celeste. A no ser por el nacimiento de sus dos vástagos—José María y Consuelito—, habría muerto creyendo que los niños vienen de París o los trae la cigüeña.

Aunque la leyenda haya convertido a Consuelo Portella Audet en vampiresa de peligrosidad, la verdad es que en su vida íntima era completamente inofensiva. Nada exigió a sus adoradores y cuanto la ofrecieron como artista no iba a rechazarlo como mujer.

En cierto reportaje periodístico proclamó:

—Todo cuanto poseo se lo debo a mi arte y a la sabia administración de mi madre. En el ambiente en que me desenvolvía, hubiera podido cometer locuras comprometedoras. Pero ella las evitó.

En sus postreros años vivía dedicada a la oración y ejercicio de obras piadosas.

Falleció en Madrid el 20 de noviembre de 1959, a los setenta y tres años.

Trini Morén

Trinidad Ginar Morén debutó muy joven en Barcelona como primera «vedette» en el espectáculo de Jaime Planas.

En 1939 marchó a Buenos Aires para actuar en el Maipú como atracción de la revista, juntamente con Pepe Iglesias, El Zorro.

En 1953 presentóse en España para protagonizar en el teatro Fontalba, de Madrid, una suntuosa revista titulada «Busco un hombre», libro de Francisco Prada y Juan Valls, con brillante partitura del compositor catalán Miguel C. Díaz.

Trini Morén popularizó los famosos números del maestro Díaz «Loca de amor» y «El hijo de nadie».

Al reseñar el crítico de «ABC» el estreno de «Busco un hombre», expuso, refiriéndose a Trini Morén: «¡Gracias a Dios que tenemos una «vedette» completa y además guapa!»



Leonor Morén

Leonor Ginar Morén apareció en radiante juventud como bailarina, prestigiando el espectáculo de Ray-Bel, en Barcelona.

En 1938 dirigióse a Buenos Aires, donde, en el teatro Maravillas, triunfó gallardamente como estrella coreográfica, interpretando danzas clásicas, de fantasía y género español.

Pero más que al público entusiasmó al empresario, que se casó con Leonor y la retiró de la escena para saborear la dicha de un hogar alegrado por la presencia de un niño aportado por la cigüeña.

Tan bella y elegante como su hermana Trini, fue de las múltiples artistas españolas que lograron su consagración en la capital de Cataluña, y al actuar en la República Argentina, alcanzó rápidamente una gloria escénica, prestigio y dinero superiores a cuanto hubiese alcanzado en su patria, donde, como es sabido, nadie es profeta.

Tras varios años de permanencia en Buenos Aires, regresó a España, para fijar su residencia en Madrid.



Lolita Durán

Esta hermana del aplaudido autor de canciones Durán Vila, cultivaba la canción a la manera de Raquel; pero en 1931, cuando el arte ligero entró en crisis, los bríos de Lolita se enfriaron.

A los cofrades de la Bagatela de la Ciudad Condal gustábales forjar sus estrellas. Allí se hicieron «in illo témpore» la Bella Chelito y Antonia de Cachavera; más tarde, Raquel, la Bella Dorita, Pilar Alonso, Eugenia Roca, y con posterioridad, entre otras, Lolita Durán.

En Madrid confirmó los éxitos de Barcelona, y desapareció imprevistamente. Al margen de la circulación varietinesca durante algún tiempo, reapareció, para volver a esfumarse cuando lo creyó conveniente, con esa sencillez que hace a cupletistas y bailarinas entrar y salir en el feudo de Talía a su antojo.





Conchita Morén

Nacida en Alcolea de Cinca, luminoso pueblecito de Huesca, próximo a Albalate de Cinca, donde vino al mundo Miguel Fleta, Conchita Morén distinguióse desde muy niña por su perfección cantando jotas.

Desposada muy joven, al quedarse viuda, con dos niñas de corta edad, trasladóse a Barcelona con ellas para trabajar como cancionista en los «music halls» del Paralelo.

Necesitaba sacar adelante a sus pequeñas Leonor y Trini, y lo consiguió a fuerza de estudiar para superarse como artista. Su número infalible era la jota, a la guitarra o con orquesta; pero siempre con un estilo netamente aragonés y facultades sorprendentes.

Su existencia artística desenvolvióse exclusivamente en Barcelona y región catalana, figurando en espectáculos de elevada categoría.

Embarcóse con sus dos niñas para América, donde ellas, convertidas en mujeres tan hermosas como su madre, no tardaron en consagrarse primeras figuras en el arte ligero.

Gloria Gil Rey

Dionisio de las Heras contribuyó eficazmente a entronizar estrella de segunda división en el «music hall» del Palace Hotel a esta bonita muchacha, hija del barítono Gil Rey, que los aficionados a la zarzuela grande y chica aplaudieron en sus actuaciones con Lucrecia Arana en el coliseo de la calle de Jovellanos, de Madrid, alboreando el siglo.

En 1925 Gloria Gil Rey, tan señoril, poseedora de extensa y afinada voz, sabiendo interpretar una canción con sentido común, desposada y en compañía de su esposo, emprendió una jira por la América Central, de donde regresó hacia 1931, sin marido, enrolada en una alegre compañía de revistas.

En 1936 carecíase de noticias concretas de ella. Tras permanecer en Madrid una corta temporada, desapareció con la suavidad del humo.

Pertenecía a esa clase de artistas de variedades apta para menores de dieciséis años, y su problema era que, resistiéndose a trabajar en locales donde se alternara, habían desaparecido aquellos en que pudiera presentarse.





La Cibeles

Polonia Herrero Amat, esposa legítima de Luis Esteso, López de Haro, escritor de vena satírica, cultura, nobles sentimientos, destacado en las variedades como caricato intermedista, de ingenio un tanto desvergonzado, al estilo de los clásicos del siglo de oro, con profundidad quevedesca, fue una de las fabulosas artistas casadas que cumplió cuarenta años sin ser infiel a su marido.

Le acompañaba eficazmente en sus actuaciones, y gran improvisadora, como él, provocaba la hilaridad del auditorio en diálogos con Esteso, consistentes en un intercambio de imprecaciones divertidísimas. Insobornable guardadora en viudez del respeto a su difunto, al ser invitada por cierto empresario a contraer segundo matrimonio, La Cibeles, muy ofendida, estuvo a punto de agredirle.

Falleció en Madrid, a los setenta y seis años de edad, en su hotel de Chamartín de la Rosa, el 5 de junio de 1957.



Cora Gámez

A pesar de ser hermana de Celia Gámez, más joven que ésta y disfrutar de atractivo personal, no consiguió igualarla. Celia, al principio de su carrera, discutida, guardaba algo dentro que espíritus sagaces percibieron, y sirvióle para hacerse reconocer como la «vedette» predilecta del público.

Pero Corita, tan mona, tan pizpireta, producía la sensación de hallarse empequeñecida por la personalidad arrolladora de su hermana mayor. Pensárase que la dominaba el complejo de inferioridad, y esto le restaba bríos para colocarse a su altura.

O tal vez no resplandeciera suficientemente debido a que los autores, fascinados por el arte de Celia, no atendieran tanto a Corita.

Repentinamente desapareció de la escena, dejando el recuerdo de sus leves intervenciones en «Las leandras» y «Las de Villadiego», revistas ambas de Emilio González del Castillo y José Muñoz Román, con música de Francisco Alonso, estrenadas en el teatro Pavón, de Madrid, lujosamente vestidas por el sastre Cornejo, con arreglo a figurines de Alvaro Retana.



Consuelo Reyes

Bailarina sevillana, con hermosura, gentileza y señorío, apenas nacida al arte, retiróse de la escena por su enlace con el matador de toros rondeño Niño de la Palma.

Esposa y madre ejemplar, es de suponer las angustias que habrá conocido esta criatura teniendo por marido a diestro de la valentía de Cayetano y por hijo a Antonio Ordóñez, esencia pura de la torería con arrojo.

Nunca fueron muy duraderas las dichas conyugales cuando se verificó el enlace de una artista con un lidiador. La exquisita comedianta Carmen Ruiz Moragas divorcióse del diestro mexicano Rodolfo Gaona al poco tiempo de la boda; Blanquita Suárez y Soledad Miralles, por no citar más, tampoco gozaron larga dicha matrimonial; pero Consuelito Reyes saboreó prolongada felicidad junto a Cayetano Ordóñez, y en su hogar no hubo otras discusiones que las de su hijo Antonio con un cuñado por razones que no afectaban a la honorabilidad de ambos.

Miss Dolly. Bailarina gibraltareña, reina del charlestón.



Fabiola. Cancionista de elegante modalidad.





Conchita Dorado. Bailarina de suprema espiritualidad.



Loló Trillo. «Vedette» creadora, con Celia Gámez, de «Las castigadoras».



Cándida Suárez

Hija del barítono Leopoldo Suárez y hermana de Blanquita, consagróse en la primera década del siglo como notable tiple cantante de género chico y opereta.

En el teatro de la Comedia, de Madrid, iniciado en España el reinado de las producciones vienesas de Franz Lehar, Strauss y Leo Fall, protagonizó «La viuda alegre», «El encanto de un vals», «El conde de Luxemburgo», «La mujer divorciada»..., en las cuales su hermana Blanquita interpretaba los papeles correspondientes a la tiple cómica.

Y tras cantar «Molinos de viento», «El carro del Sol», «La viejecita», «El dúo de La africana», pasó a intervenir en los espectáculos feéricos de Eulogio Velasco y José Juan Cadenas.

De serena belleza, innata distinción y señorial espíritu, contrajo matrimonio con opulento hombre de negocios, que la retiró muy joven de la escena. Al enviudar, reapareció, más hermosa que de casada, como estrella de variedades.

Contratada para presentarse en París, fue acogida favorablemente.

Paloma Luján

Por su atractivo personal y posibilidades faranduleras, el primer actor Ramón Peña la eligió para actuar con él en operetas, revistas o lo que fuese.

Paloma era criatura que justificaba el interés de un director por conservarla a su disposición, debido a la incondicionalidad que como «vedette» y persona ofrecía en cualquier momento.

Los profanos jamás podrán imaginar los quebraderos de cabeza que originan las «vedettes» a empresarios, autores y directores de escena.

Se molestan cuando a las segundas «vedettes» corresponden números de lucimiento tanto como si sus nombres no figuran en carteles y bandas de propaganda callejera con letras gigantescas. Exigen el mejor camerino del teatro, discuten los modelos de los figurinistas, llegan tarde a los ensayos, piden vales hasta para la portera de su casa y otras chinchorrerías.

Obediente a las consignas de Ramón Peña, Paloma abandonó el teatro cuando el notabilísimo comediante se lo aconsejó.





Catalina Bárcenas

La gran ingenua de la Hispanidad, adolescente vitalicia, gala y prez de la escena española, debutó en la compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza como damita auténticamente joven en la primera década de este siglo, demostrando una ductilidad de talento, una sensibilidad tan femenina, que Gregorio Martínez Sierra no tardó en llevársela a Lara como primera actriz para que le protagonizase sus comedias.

En cierto espectáculo híbrido fraguado por Martínez Sierra en el teatro de Eslava hacia 1927, Catalina, interpretando imitaciones y caricaturas de estrellas de variedades, alcanzó tal éxito que ello le incitó a cantar cuplés cómicos, actuando como fin de fiesta en cines aristocráticos.

Era deleitoso presenciar su caricatura de Raquel Meller, prodigio de buen gusto sin ofensa para «la divina», y narrar anécdotas de su estancia en Hollywood cuando actuó allí como peliculera.



Rosarillo de Triana

Hija de padres artistas—la pareja de baile Rosita Falagán y el Sevillanito—, Rosarillo de Triana debutó, siendo muy joven, como cancionista y bailarina de género andaluz.

Estudiosa, ambicionando mayor gloria para su trabajo, inicióse como recitadora, y la verdad es que llegó a hacerlo mejor que Gabriela Ortega, con la ventaja de ser bonita y no hallarse intoxicada de intelectualismo. Su arte era espontáneo, sincero, sin precisión de fondos musicales para emocionar al espectador ni arroparse con otros elementos para cubrir falta de «sex appeal», vetustez y monotonía de expresión.

Distinguióse bailando a la guitarra, y hubiera terminado en comedianta a proponérselo, pues la dominaba, como a pocas artistas, afán de mejoramiento. Pero antes de cumplir los treinta años retiróse de la escena, casada con un mocete muy majo.



Quede reconocida como la primera bailarina de rango andaluz que se aventuró a interpretar a la guitarra en un escenario de arte frívolo composiciones de Granados, Falla y Albéniz.

Madrileña, rebosando gracia castiza, aristocratizó el baile flamenco sin hacerle perder perfume típico. Puso cátedra de coreografía clásicamente gitana con delicadezas modernas.

No era una buena moza, pero en escena se recrecía y, sobre todo, acertaba a comunicar al espectador el entusiasmo que ponía en su trabajo. Sus ojos, entre azules y verdes, eran de antología.

Desde 1936, retirada de la escena, dedicóse a la enseñanza del baile español, especialmente a señoritas de la alta sociedad.



Carmelita Sevilla

BIB. CACERES



Teresita Nacional

En 1927, como casi todas las estrellas y luceros de esta época, trabajó reiteradamente en cabarés y «music halls». Empezaba el cine a apoderarse de locales cultivadores de las variedades, los empresarios de esta modalidad farandulera cesaron de realizar temporadas perdurables y las buenas cupletistas y bailarinas habían de aceptar contratos para donde pudiesen, a menos que se organizaran un espectáculo y salieran a recorrer capitales y pueblos con la mamá y algunas con un chulín monísimo camuflado de representante.

En 1930 Teresita Nacional montó espectáculo propio como atracción del mismo y regresó de provincias con bastantes laureles; pero muy resentida económicamente.



Eulalia Franco y Otero

En los anales de la Medicina menciónase el extraordinario caso de cierto elefante que con paciencia y con saliva libró de sufrimientos a una hormiga. Asimismo en el mundillo de las variedades regístranse casos en que con paciencia, mas sin necesidad de saliva, un maestro de baile puede conseguir una estrella coreográfica sin causarle las molestias del aprendizaje.

El maestro Otero enseñó a Eulalia Franco, entre otras muchas cosas, lo que ésta precisaba para su gloria artística, y ella, agradecida, aceptó coyunda matrimonial con quien tan eficazmente se interesaba por el bonito porvenir que Eulalia tenía por delante.

Ambos recorrieron Europa y las dos Américas interpretando bailes andaluces; ella, tan atractiva, denominándose Bella Oterita, y él, majísimo, orgulloso de su señora, bastante más joven que él.

Compusieron una de las múltiples parejas coreográficas—La Tortajada y su marido, Julia la Bella y Ramón Roy...—que conquistaron su fortuna actuando exclusivamente en el extranjero en los principios de este siglo y en los años veinte todavía permanecían ante los focos eléctricos de los «music halls» de París, Berlín y Londres.

Hermanas Baldó

En 1927 desplazaron retumbante propaganda periodística para constatar sus triunfos coreográficos no ya en Madrid, sino donde quiera que actuasen. Una y otra eran criaturas de superlativa belleza y «confort», dominadoras del baile y, si se terciaba, el cante, porque hay pueblos donde los catetos no se quedan conformes si las artistas no «abren el pico». Entonces interpretaban el pasodoble «¡Canta, guitarra!», de Alfonso Jofre, Mariano Bolaños y el maestro Villajos, y los aplausos de los grullos echaban humo.

Desde 1918 ya estaba Lolita Baldó conceptuada como estrella del baile, cuando trabajaba sola, y lo hubiera seguido siendo por los siglos de los siglos a no tropezar hacia 1930 con un adinerado arquitecto, o cosa así, que la solicitó en matrimonio.

Ella no hizo ascos al pretendiente, sobre todo al contemplar el hotel construido para ella en Chamartín de la Rosa, con su buen cuarto de aseo con baño de mármol para lavar la ropa, su calefacción para los días invernales, su nevera eléctrica y su mesita para cuando sobreviniera la televisión.

Huelga exponer que Lolita Baldó dejó la amistad con la gente de teatro.





Teresita Zazá

Esta gran beldad de las variedades selectas empezó su carrera artística en el Trianón Palace en 1912, contando dieciséis años, casi de telonera, como Salud Ruiz; pero igualmente que ella tuvo la satisfacción de verse colocada al poco tiempo del debut como estrella del programa en el «music hall» que la presentase.

Menudita, con unos ojos verdes demasiado claros, demasiado grandes, una boquita demasiado pequeña y otros encantos demasiado ocultos, siempre ricamente enjaezada, pues Teresita Zazá pertenecía a familia honorable y pudiente de Extremadura, fue una de las muñecas del arte frívolo más envidiada por las princesas de la media noche, que acudían algunos días al Trianón para sisearla prudencialmente, acompañadas de pollastres desahuciados por Zazá.

Estrenó y popularizó «La hora del té», tango al estilo argentino, de Alvaro Retana y Ricardo Yust, el año de 1913.

Tuvo suerte, pues se retiró muy joven del teatro, por matrimonio, para desenvolver existencia regalada lejos del mundanal ruido.

Encarnita Marzal



En la edad de oro de las variedades algunas tonadilleras y bailarinas preocupábanse extremadamente de su presentación ante las baterías. Las obsesionaba lucir galas primorosas, joyas coruscantes, más que el repertorio o su interpretación. Incluso las había que, enamoradas de un vestido, encargaban a un letrista y compositor un cuplé adecuado al traje elegido.

Encarnita Marzal no hubiera necesitado invertir grandes sumas en vestuario del modisto Thiele para ser aplaudida, pues era una buena moza y sabía cantar con afinación, accionar discreta. Pudo tomar ejemplo de La Argentinita, que, al serle reprochada la modestia de sus indumentarias, respondía invariablemente:

—El público viene a verme bailar y cantar y no a contemplar modelos. A quien le interese más la ropa que el arte, que vaya a ver a la Totó.

Totó era la cupletista mejor vestida de su tiempo. Sus toaletas procedían de los magos de la aguja más famosos de París: Paquin, Drecoll, Lanvin...

Encarnita Marzal prefirió el matrimonio a proseguir de cancionista.



Lola Membrives

La República Argentina envió a España en 1904 el magnífico regalo artístico de esta gran figura de la escena internacional.

Debutó en el teatro Apolo, de Madrid, siendo empresarios de la catedral del género chico Enrique Arregui y Luis Aruej, y lo mismo lució sus facultades de cantante interpretando el papel de Carlos en «La viejecita» que en los intrascendentes números de «El perro chico», viaje cómico lírico de Carlos Arniches y Enrique García Alvarez, musicado por Quinito Valverde.

En la foto, de pie, aparece ataviada para protagonizar «Colegio de señoritas» y en una tarjeta postal, sentada, para bailar el «cake walk» de «La contrata», entremés de los hermanos Alvarez Quintero.

El 18 de diciembre de 1912 estrenóse en Apolo el sainete «El arroyo», de José López Silva y Julio Pellicer, con partitura de Quinito Valverde y Luis Foglietti, premiado en un concurso de obras para América.

«El arroyo» pasó sin pena ni gloria por el tablado de la catedral; pero fue la revelación de las impresionantes cualidades de comedianta que atesoraba la bella tiple bonaerense.

En efecto, no tardó mucho tiempo Lola Membrives en consagrarse primerísima actriz de comedia. Fue un caso de superación, de estudio, de genialidad, evidenciada al representar las producciones más opuestas de los principales autores del mundo.

Ser primera actriz de «la nueva ola» es facilísimo. Basta con ser joven, agraciada, contar con recomendación y estrenar alguna obra extranjera cuya protagonista sea una zorrona empedernida, adúltera recalcitrante o borracha escandalosa.

El público, pendiente de las aventuras de la protagonista, tomadora de drogas, blasfema y esquizofrénica, la sigue embelesado. A veces la comedia es sugestiva por morbosa y la chica de «la nueva ola» triunfa, pues, dicho sea metafóricamente, con buena lanza bien se hiere.

Pero lo que ya no resulta facilísimo es hacer «La malquerida», «Malvaloca», «Pepa Doncel», «La noche del sábado», «La Lola se va a los puertos»..., como Lola Membrives, y deslumbrar al auditorio sin soltar palabrotas, quedándose en camisa, como para cantar «La pulga», ni desempeñar escenas golfas.

Lola Membrives es fundamentalmente cerebral. Se identifica con el personaje creado por el autor para concederle vida, y cada sonrisa, cada frase, cada mirada, es fruto de una meditación inteligente.

En 1927 Lola Membrives dio unos interesantes recitales de canciones de variedades muy comentados, y el público ovacionó a la eminente tonadillera circunstancial.





Rosaleda



Entre las beldades cultivadoras del arte frívolo destacaba por un atractivo personal comparable al de la abuela Eva. Enjaezada con policromado mantón filipino, hubiera hecho probar la manzana, el higo o cualquier otra fruta al Adán más inapetente.

Rosaleda padecía m o n o m a n í a coreográfica, pero dispuesta a cantar enjaezada de esta honesta manera un castizo chotis el auditorio la habría escuchado, deseoso de ver caer al suelo la floreada prenda. Y es que el público de los «music halls» es terrible.

Y a ellas tampoco hay que perderlas de vista, pues si son buenas alternadoras, mantienen a un aspirante a señorearlas semanas y semanas, sacándole regalitos y billetes verdes sin el menor detalle de agradecimiento, hasta que, finalizado el tiempo del contrato, salen pitando y..., ¡a otra cosa, mariposa!

Una estrella sacó un collar de brillantes a un ganadero y dijo:

—¡U. H. P.!

María España



Belleza «de tarjeta postal», criatura indicadísima para representar a la Hispanidad en versión femenina, monumento físico para admiración de turistas, tanto importaba que cantase un pasodoble andaluz como que bailase «La muerte del cisne».

Estas chavalotas españolas de pelo negro, moño bajo, cintura elástica y andares cadenciosos, cuando asaltan un escenario de revista o variedades, se imponen inmediatamente por su hermosura, pues, como expuso Oscar Wilde, «la belleza es la única verdad que no necesita demostración».

María España, pues, con su bata de cola y su guitarra, sonriendo envuelta en un mantón de Manila, habría podido adentrarse hasta en las regiones antropófagas, segura de ser puesta en conserva. Donde se la hubieran comido de muy buena gana es donde impera la civilización. ¡Paradojas de este mundo!...



Emilia Bracamonte

El género de Amalia de Isaura tuvo insistente imitadora en esta cancionista bilbaína, que, sin ser una beldad, tampoco asustaba como un cocodrilo.

Su figurita, su temperamento, su dinamismo, prestábanse a los números cómicos con recitados y no dejaba de ser difícil interpretar el repertorio de Amalia de Isaura, ya que ésta, por su estilo tan personal, estaba considerada como una «enterradora de cuplés». Las artistas de su tiempo rechazaban toda creación de la original maquietista, impotentes para ejecutarlas, temerosas de resultar insignificantes y audaces al ser comparadas con ella.

Emilia Bracamonte era la única que se atrevía a abordar el repertorio de la Isaura, con tan buena fortuna, que el público no la rechazaba. Informada de un éxito de Amalia, se lo pedía a los autores, y tenía la precaución de estrenarlo en provincias antes de que se lo viesen a ella.

En los años cincuenta Emilia actuaba como locutora en una emisora de radio de Bilbao, con la desenvoltura correspondiente a su nueva actividad.

Ya había dejado de ser una chavala, pero retenía una envidiable juventud espiritual y mayormente una preciosa voz para actuar en la radio.



Herminia Woves

El pintor marinista Juan Martínez Abades, que aprovechaba el tiempo que le dejaban libre sus pinceles componiendo canciones ligeras, algunas de las cuales, al ser exhumadas, obtuvieron el mismo éxito que al estrenarse cincuenta años antes, sentía honesta predilección por Herminia Woves, hermosa, inteligente, dotada de acariciante voz y expresiva mímica. Compuso algunos números de graciosa melodía, pegadizos, aptos para familias, como «Flor de té», «Mimosa», «Mala entraña», «Agua que no has de beber», «Cipriano», «Amor de muñecos»..., que estrenaban Herminia Woves, Conchita Ulía y otras estrellas de segunda división, de los cuales se incautaba luego Raquel Meller para popularizarlos más allá de las fronteras.

En el elegante «music hall» del Palace Hotel, Herminia Woves fue artista ocupante de buen puesto en los programas organizados por Dionisio de las Heras, calurosamente aplaudida por el distinguido auditorio, que mediante razonable desembolso podía tomar café, cerveza o un refresco y a la par presenciar un desfile de cancionistas y bailarinas tan estimables como cuantas ofrecían el Trianón Palace y Romea.

El matrimonio retiró a Herminia Woves de la escena frívola.



Charito Delhor

Finísima bailarina de los años veinte, cultivaba un género con reminiscencias de Tórtola Valencia y, además, los bailes españoles. Era muchacha de inteligencia y cultura, adelantada a «la nueva ola».

202



Paquita Garzón

Estrella de segunda división antes de cumplir los veinte años, fue una de las cancionistas más aplaudidas en el «music hall» del Palace Hotel por su belleza y por su arte. Muy joven partió para Buenos Aires, donde fijó su residencia.



Luisa de Lerma

Rubia, bellísima, gentil, de porte aristocrático y original elegancia, fue la primera bailarina española que se atrevió a bailar luciendo aparatosos miriñaques. Asimismo cultivó la inteligente novedad de formar su repertorio coreográfico a base de los grandes compositores nacionales y extranjeros, contribuyendo a la divulgación en los escenarios varietinescos de las mejores producciones de Albéniz y Falla, Granados y Giménez, a las cuales añadió el «Capricho español», del ruso Rimsky Korsakow.

Al disponerse en Hollywood la primera versión cinematográfica de la novela «Los cuatro jinetes del Apocalipsis», de Vicente Blasco Ibáñez, éste la eligió para bailar en ella el tango argentino con Rodolfo Valentino, a la sazón extra de los estudios, y desde entonces figura estelar.

Luisa de Lerma actuó en el Metropolitano de Nueva York, con gran éxito, y recorrió en triunfo México y la República Argentina, donde falleció doblada la sesentena, ya retirada del teatro. Había nacido en Madrid.

204

Catalana de espléndida hermosura, con sensual morenez de bayadera oriental, apareció en el arte frívolo como cancionista de finura recomendable. Con su voz acariciante de prudencial extensión, su arrogancia escultórica y su elegancia autoritaria, nada hostil a los atavíos sintéticos, no tardó en ser requerida por empresarios sagaces para actuar como «vedette» en las revistas frívolas de los años veinte. En los grandes espectáculos de Eulogio Velasco, como en las alegres producciones de los teatros madrileños Maravillas, Martín..., Tina de Jarque levantó los espíritus en los espectadores más alicaídos.

Durante la Cruzada de Liberación Española, el comandante de las milicias de Andalucía Abel Domínguez incautóse de la esplendorosa Tina y la mantuvo bajo su dominio, privada de toda relación con nadie. La obligó a seguirle cuando él fraguó fugarse a la República Argentina, y a ambos costó la vida el intento de fuga.



Tina de Jarque



Teresita España

Para sus buenos amigos solía cantar en la intimidad aires andaluces, acompañándose con una guitarra. Uno de ellos la sugirió cierta noche de manzanilla y tientos:

—Chica, con lo guapa que eres y tu salero cantando y tocando la sonanta, ¿por qué no te haces cupletista? Eso ahora rinde mucho provecho.

Teresita bebió el veneno de la sugerencia y debidamente recomendada..., ¡hala, a Romea a ver qué pasa! Pasó que, como ella era una sevillana «mu grasiosa» y Antonio Alesanco, empresario del teatrito de la calle de Carretas, hombre muy avisado, dispuso su debut, y en pocas semanas adquirió categoría de estrella de segunda división interpretando «Los ojitos negros», de Gaspar Vivas y Luis Barta.

Contrajo matrimonio con el agente artístico Víctor Correa, y con éste residió muchos años en La Habana, regentando cabaré propio de máximo lujo.



Maruja Fontalba

Fray Diego González consolaba al parvo Manzanares afirmando: «Nunca en lo crecido y abundoso cifró Naturaleza lo precioso.» Y esto habría que haber enderezado a Maruja Fontalba, cupletista monísima, a quien, por su rematada elegancia callejera e inclinación al ambiente de la galantería encopetada, llamaban cariñosamente sus amistades «la media cocó».

En las canciones cómicas estaba saladísima, y con una titulada «Un pollito bien», vestida de muchacho de la buena sociedad, compuesta para ella por Angel Hernández de Lorenzo y Alvaro Retana, arrancaba nutridos aplausos.

Por su gracia «modern style», fue contratada para actuar en espectáculos arrevistados, y, a pesar de no ser una buena moza, despertaba más simpatías en el público que «vedettes» con estatura de alabardero.

Esta foto de Walken nos muestra a Maruja Fontalba en los años veinte.



Paquita Alcaraz

Si los elegidos de los dioses mueren jóvenes, Paquita Alcaraz fue, indudablemente, criatura muy deseada por ellos, porque se la llevaron al Olimpo de lo desconocido en pimpolluda juventud, cuando, después de haber conseguido prestigio como cantante de zarzuela, habíase adentrado en el arte frívolo y prometía ser estrella de variedades de alto rango por su redonda hermosura, su gentileza señoril y sus condiciones para tonadillera.

Esta fotografía de Paquita Alcaraz, obtenida en el estudio de Walken, nos la muestra ataviada para interpretar, en los años veinte, «La maja goyesca», estampa musical evocadora de los tiempos del pintor de la manolería, original de Alvaro Retana y el compositor Ricardo Yust.

Paquita Alcaraz pasó a mejor vida tan joven como otras cupletistas y bailarinas: Fornarina, Rosarito Moreno, Lolita Astolfi, Nati, la Bilbainita...



María Luisa Moneró

Actuando en el teatro Lara como primera dama joven, sus frecuentaciones con La Goya, a la sazón fin de fiesta del teatro de la Corredera Baja de San Pablo, despertaron en ella aspiraciones varietinescas, que inevitablemente estallaron en 1927. Era María Luisa linda y discreta comedianta, poseía una voz que no molestaba y rumiaba en las madrugadas, al desvelarse en su lecho:

—Si Aurorita ha llegado a ser estrella, ¿por qué no podría serlo yo, que la supero como actriz y no soy ninguna pera podrida?

Y se lanzó al cuplé como pudo haberse arrojado a un pozo. Pero si de una cupletista puede salir una gran comediante—María Tubau, Nati Mistral, María Arias...—, todavía no ha salido de una gran comedianta una estrella de variedades.

María Luisa Moneró cantó cuplés hasta en París; pero tornó a ser primera actriz.



Rosita Rodrigo

Por el amor de esta hermosa y arrogante valenciana, un adorador suyo perdió la vida a manos de otro que igualmente la cortejaba en la ciudad del Turia. Aquello concedió a Rosita, tiple zarzuelera, una triste actualidad, que le obligó a desplazarse a Madrid huyendo de un ambiente que dejó de serle favorable.

En la capital de España preparóse debidamente para actuar como estrella de variedades; pero no persistió en este género, pues fue solicitada por Manuel Sugrañes para figurar como «vedette» en los grandes espectáculos ofrecidos por este empresario y director en el teatro Cómico del Paralelo barcelonés.

Rosita Rodrigo lo mismo cantaba una romanza con espléndida voz que se aligeraba de ropa hasta donde la prudencia lo permitía. En los años de la dictadura rosa del general Primo de Rivera fue la artista mimada de la Ciudad Condal, en unión de la bailarina gibraltareña Miss Dolly, reina del charlestón.

Hacia 1960 actuó en el teatro María Guerrero, de Madrid, como actriz dramática. Poco tiempo después ascendió a los luceros, rebasada la sesentena.



Julita Fons

Pocos nombres tan sugerentes en el Olimpo de la frivolidad como el de Julita Fons. Ella recuerda los cuplés picarescos de «La gatita blanca», los tranvías de mulas, los reservados de Fornos, las violeteras de la calle de Alcalá, la mocedad del conde de Romanones, la entronización de las operetas vienesas, con sus viudas alegres, sus condes mangantes, sus millonarias caprichosas, sus bizarros húsares del káiser... La época en que las señoras usaban corsé sílfide y se recogían la falda por las calles, Francisco Gómez Hidalgo publicaba «La hoja de parra» y cigarreras y estudiantes en huelga podían volcar en la calle Ancha de San Bernardo un tranvía de trole.

Julita Fons, sevillana, de incitante belleza, tiene una historia que no la escribiría el Padre Mariana, y en ella figura una escapada a las variedades en 1918 para dar en Romea unos recitales vespertinos, interpretando las canciones de Fornarina dedicadas a las damas. ¡Deliciosa incongruencia! La tiple de «La corte de Faraón» y «El guante amarillo» convocando a las madres, hermanas, esposas e hijas de los caballeros que ella solivianto.

Esta foto, de Massana, nos ofrece a Julita Fons en 1930. ¡Vaya hembra!... En 1964, la deliciosa artista es una señora muy seria, que no quiere ni oír hablar de sus glorias escénicas.



Hermanas Pinillos

Señoritas auténticas, pertenecientes a acomodada familia, irrumpieron primeramente en espectáculos revisteriles con el equipaje de su juventud, belleza y ansiedad escénica. Luego derivaron a las variedades, y trabajaron unas veces formando sugestiva pareja y otras cada una por su lado.

En 1930, al actuar en Buenos Aires, una comisión formada por cincuenta madres de familia supervivientes de la edad paleolítica intentó asaltarlas, según prensa de la Ciudad del Plata, por suponerlas perniciosas para la muchachada ingenua y maridos inexpertos. ¡Pobres señoras!



Victoria Pinillos

Danzarina, intérprete de música clásica, dominadora del baile de fantasía, cantora de tangos argentinos..., y siempre aplaudida en sus actividades artísticas.

Como su hermana Laurita, dominaba el secreto de la originalidad suntuaria y su vestuario era a veces confeccionado por ella misma en su casa, asistida por una costurera. Retiróse de la escena por su matrimonio con el brillante periodista Ibraim Marcervelli.

Laurita Pinillos

Quienes contemplaron a Laurita Pinillos, además de bonita y escultural, sabiendo cantar, bailar, hablar, correr por la pasarela luciendo exquisitas toaletas diseñadas por ella misma, suspiran melancólicos ante las «vedettes» contemporáneas, que, si poco pueden envidiarla físicamente, en cambio carecen de sus dotes de cantante, bailarina y comedianta.

A poco de terminar la Cruzada de Liberación, retiróse, por boda, del teatro.





Amparo Miguel Angel

Desposada con el maestro Obradors, fue «vedette» de excepción en los grandes espectáculos del teatro Cómico, de Barcelona, pues a belleza y juventud unía superiores dotes de cantante. A ella le reservaban las intervenciones en que hubiese que cantar «por todo lo alto». Como Rosita Rodrigo, no salía a escena para lucirse exclusivamente como mujer hermosa, sino como artista.

En los tiempos actuales puede ser «supervedette» una linda señorita protegida por el señor calvo que aporta dinero a un espectáculo teatral, recomendada del autor de la obra, que la ayuda por las mismas razones que la protege un caballo blanco... o cualquier otra influencia decisiva relacionada con Cupido; pero antes del Glorioso Alzamiento para operar como «vedette» se precisaba contar con los recursos artísticos de Blanquita Pozas, Laurita Pinillos, Consuelo Hidalgo, Blanquita Suárez, Amparo Miguel Angel...

Ahora las «vedettes» cantan sin voz, visten sin trajes, hablan como nenas en un festival escolar... Pero algunas son tan guapas, que se las puede perdonar que sólo sean eso, ¡guapas! ¡Hijas de mi alma!



Carmen de Triana

Seguramente Bizet habríala encontrado irreprochable físicamente para servir como protagonista de su ópera «Carmen» por su planta bravía, sus ojos azabachinos y sus andares majestuosos. Pero Carmen de Triana sólo podría haberse arriesgado a bailar la habanera de la ópera con casticismo sevillano.

Y también el maestro Chueca hubiese reconocido en esta artista la figura ideal para protagonizar las chulas postineras de un clasicismo madrileño en los sainetes que le dieron renombre, por la gracia con que sabía colocarse un pañuelo en la cabeza y envolverse en un mantón de Manila. Pero Carmen de Triana mejor habría quedado bailando un chotis que cantándolo.

Perteneció al plantel de cupletistas y bailarinas que amenizaron la edad de oro de las variedades, pero desenvolvieron actuación efímera a causa de sus hechizos personales. Las avistaba un hombre de paladar refinado y las retiraba de la circulación por contraer matrimonio definitivo o experimental, pero siempre beneficioso, porque para retirarse y no ganar nada valía más seguir de cupletista o bailarina.



Hermanas Nerinas

Señoritas de familia burguesa, acomodada, igualmente que las hermanas Pinillos y las hermanas Pyl y Myl, fueron las Nerinas dos artistas muy celebradas en los últimos años veinte.

Eran jóvenes, bonitas, se ataviaban con lujo y buen gusto merced al modista Thiele, lucían joyas de gran utilidad para ser pignoradas y su trabajo era de mesurado frivolismo.

María y Pili en esta fotografía de Mendoza evidencian su «sex appeal». Retiradas por razones matrimoniales de actividades faranduleras en plena juventud, establecieron su residencia en Barcelona, y en 1963 todavía, al cruzar las ramblas, había «noys» que las piropeaban: «¡Mare meva, quina dona!» Los chavales de su barrio madrileño las decían horrores.



Hermanas Pyl y Myl

Aparecieron en el mundillo de las variedades, radiantes por su frescura juvenil, fastuosamente enjaezadas por el modista madrileño Pastrana, siendo acogidas con unánime aplauso por el público selecto. Ambas finas en su trabajo, con su repertorio de bailes y canciones elaborado especialmente para ellas por los mejores autores del género frívolo.

Celia Gámez las aprovechó para decorar «Las leandras», al estrenarse esta revista en el teatro Pavón, de Madrid, en 1932, y la acompañaron en el número de las viudas.

Reintegradas a las variedades, organizaron un «ballet», y al frente de él marcharon a Portugal avanzando los años treinta, y allí fijaron su residencia. En 1964 ya no se ve la fastuosidad con que ellas se presentaban.



Myl

Milagros—de las Pyl y Myl—cautivaba por la dulzura de su rostro y su elegancia en la interpretación del ameno repertorio con que, en unión de su hermana Pilar, recorrió triunfante España y Portugal.

Pyl



Pilar—de las Pyl y Myl—era la de carácter más autoritario de la juvenil pareja. Era quien disponía el repertorio y vestuario con que actuaban. Fijó su residencia en Lisboa, con su hermana Milagros.



Hermanas Morén

Leonor y Trinidad Ginar Morén, hijas de la notable cancionista Conchita Morén, tan hermosas como la autora de sus días, iniciaron su vida artística formando trío con su madre. Las tres cantaban y bailaban y, además, Conchita tocaba la guitarra, Leonor la mandolina y Trini el violín, por lo cual el número resultaba muy interesante al presentarse en Barcelona.

Pero en 1931 las dos hermanas fueron contratadas para actuar como pareja de baile en la elegante sala de fiestas Casanova, de Buenos Aires. A Conchita, que fue acompañando a sus jóvenes retoños, la requirieron del teatro Casino para debutar como estrella de canto.

Las hermanas Morén significan el triunfo de los desvelos y sacrificios de su madre para conseguirlas un puesto de honor en el campo varietinesco.

Desligada la pareja, tanto Leonor como Trini obtuvieron trabajando individualmente el mismo éxito que haciéndolo juntas.

Leonor radicaba en Madrid, en 1964, retirada del teatro; pero Trini proseguía siendo una de las figuras revisteriles más aplaudidas de Buenos Aires.

Pepita Odena

Estrella de segunda división en Barcelona como cancionista, era tan espiritual e ingrávida que sus buenos amigos y admiradores le llamábamos «la niña pájaro». Cuando andaba, el suelo no se enteraba de que era pisado por ella, a tal punto resultaba de vaporosa.

Pertenecía a familia distinguida, habíase educado en colegios monjiles, y, por tanto, en su trabajo resplandecía el recato y buen tono, consecuencia de sus antecedentes.

Cuando actuó en Madrid, allá por los años veinte, en el teatro Romea, causó la misma agradable impresión que en los coliseos de Cataluña, donde trabajaba para un público de palabra culta y buenas costumbres.

Muchacha de sensibilidad refinada, gustaba de recorrer museos, se extasiaba en los crepúsculos vespertinos y para ella era un deleite la lectura.

No era partidaria de amoríos ni amistades vulgarotas, era lo que entonces se conceptuaba «una niña bien».

Aprovechó su estancia en la capital de España para proveerse de repertorio. Retornó a la Ciudad Condal, donde residía, y al desaparecer de la escena, es posible que fuese para contraer matrimonio.





Liana Gracián

Remitida a Madrid para actuar como «vedette» coreográfica desde Barcelona, viajaba sola, lo cual producía extrañeza, por ser una chica tan joven, a algunas mamás de artistas impertinentes en sus apreciaciones:

—No me explico que tu familia te deje viajar sola con lo corrompido que está el ambiente del teatro. Aunque mi niña tenga que ir al Puente de Vallecas en el Metro, no la permito ir sin mí.

La «niña» de esta señora había ya cumplido treinta años y la cigüeña le había traído dos chavalines de diferente procedencia, debido tal vez a que su mamá se olvidó de acompañarla dos veces.

Otra mamá, exponía con gesto inefable:

—Yo tampoco me separo de mi Rudesinda ni aunque vaya a trabajar a Vicálvaro. Porque hay catetos que parecen agilipollados y, en cuanto una chica se descuida, la prometen el oro y el moro y... ¡tararira! Pero yendo conmigo... el tararira les cuesta quinientas pesetas.

Liana Gracián hubiera ido sola hasta el Polo Norte, sin miedo a esquimales ni osos blancos, para triunfar bailando, sin recurrir al tararira.

La Sultanita

Poseedora del inconfundible atractivo de la mujer andaluza, fue artista de variedades muy cotizada al aparecer en los escenarios.

Hermosa, femenina, sandunguera, actuó siempre en los programas ocupando el puesto de estrella, y supo defenderlo con su gracia y con su arte.

El público de Romea la aplaudió cuando fue contratada por las gestiones del promotor de espectáculos Vedrines, con quien ella contrajo matrimonio, y la organizó espectáculo propio.

La gran ventaja de las artistas desposadas con agentes artísticos y promotores de espectáculos es que pueden organizarse el suyo propio para actuar en los coliseos que tengan por conveniente. Y contratan, naturalmente, para completar el programa artistas que no les hagan sombra.

Esta es medida muy saludable, pues varias veces se registró el caso de que una estrella empresaria fue oscurecida por cualquier chica de las contratadas para la jira.

A consecuencia de conversaciones íntimas con su esposo, se vio favorecida por la cigüeña con una nena preciosa, que, al correr del tiempo, fue la bailarina Aurorita Imperio.







Elsa Adriani

Guardaba parentesco con las hermanas Berta y Dorita Adriani: cuñada o una cosa así. Poseía unos cándidos ojos azules, sonrisa angélica y acariciante voz de colegiala, para resultar muy apetecible como concionista en los últimos años veinte.

Debido a su belleza, juventud y propósito de agradar, era acogida atentamente por el público alocado de aquellos cabarés y «music halls» anteriores a la República.

No fue duradera su permanencia en el mundillo de las variedades. Imprevistamente desapareció de los tablados, cuando, a juzgar por esta foto de Walken, justificaba la aprobación de los tozudos de la bagatela. Percatóse de que, al no disfrutar de posibilidades para llegar a estrella de segunda ni tercera división, lo más juicioso era confinarse en el hogar con su marido.

Elsa Adriani no se personaba en un escenario con atuendos tan lubrificantes como el que se organizó para esta fotografía del gran maestro de la fotografía.



Adelina Durán

Era otra de esas rubias celestiales con ojos de luminoso azul y el aire candoroso de una colegiala que empezó la lectura del libro del amor por el índice, tan festejadas en el ambiente varietinesco de los años veinte.

Discípula del profesor coreográfico Bautista, que también enseñó a Nati, la Bilbainita, debutó a los dieciséis años como bailarina bombón, interpretando bailes de las regiones de España y, como es de rigor, con preferencia los andaluces, compuestos por Genaro Monreal.

Un buen remunerado contrato la llevó a América del Norte, donde, a pesar de no ser una española de ojos negros y ordinariez gitanoide, alcanzó gran éxito, quizá debido a que su tipo de belleza era el de las «girls» de la ciudad de los rascacielos, la estatua de la Libertad y las borracheras de «whisky».

En sus viajes a España como turista, evidenció que había hecho fortuna. Murió muy joven.



Rosita Fontanar

Estrella rutilante en el firmamento varietinesco de la región catalana, habíase consagrado en Barcelona primerísima figura no sólo como tonadillera, sino también como «vedette» de revistas.

Distinguíase por una belleza serena, distinción señoril, voz afinada y mímica expresiva. Perteneció a esa escasa generación de cupletistas recordantes del exquisito estilo de Fornarina, y así lo proclamó la crítica teatral madrileña cuando Rosita Fontanar presentóse en la Villa del Oso y el Madroño.

Es perfectamente comprensible que el compositor Vicente Quirós, autor de inspiradas producciones de música ligera—«Pilara, la de Torrero», «Sus pícaros ojos», «La maja de Romero de Torres», «Bartolo, si vas al cine»..., y tantas más—que dieron la vuelta al mundo en películas, grabaciones, emisoras de radio y televisión, escenarios, pistas de baile..., se enamorase de Rosita y se casara con ella. Lo más curioso es que han sido felices ambos. Porque ¡hay tantos matrimonios de artistas que se llevan en su hogar como perros y gatos!...



Helena Cortesina

Inició su carrera artística como bailarina, interpretando coreografía clásica complicada con producciones musicales de Grieg, Ponchielli, Saint Saëns... Procedía de Valencia, contaba quince primaveras, era una beldad ateniense, y Dionisio de las Heras la embarcó para debutar en el «music hall» del Palace Hotel con su oratoria persuasiva:

—En el Trianón Palace y en Romea no se ven por las noches señoras de la aristocracia. Al «music hall» del Palace acuden a cualquier hora damas blasonadas, tan condesas como la de Montijo y tan generalas como la de Espartero.

Picó el anzuelo Helena Cortesina y Dionisio para conservarla presentóla en las «Soirées Fémina» que organizaba un día a la semana en el teatro de la Zarzuela.

Al correr del tiempo, Helena Cortesina actuó como actriz dramática en la compañía de Lola Membrives, donde representó en comedias de ilustres comediógrafos nacionales y extranjeros, confiándosele papeles de responsabilidad. Contrajo matrimonio con el pintor Fontanals en México.

Nena Rubens. Vedette



Magda de Bries. Bailarina





Elenita Cánovas

Empezó su carrera escénica como cultivadora de las variedades; pero sus gracias faranduleras no eran sólo cantar y bailar, por lo cual fue contratada para actuar en revista. Poseía ciertas dotes de tiple cómica, y, aunque se retiró de la escena sin llegar a ser primerísima «vedette», interpretó papeles sobresalientes en producciones como «Las leandras», donde fue retratada por el fotógrafo madrileño Iruela según aparecía en el pasodoble de las floristas.

Durante largas temporadas anduvo escuchando los requiebros de cierto apuesto y relamido joven, asiduo del teatro Martín, donde Elenita trabajaba, dispuesto, según aseguraba, a retirarla del tablado.

Más de repente el apasionado y peripuesto currucato cesó de frecuentar el coliseo de la calle de Santa Brígida, y un aciago día enteróse la Cánovas de que su adorador, pensándolo mejor, había retirado a un picador de toros. Obra caritativa y piadosa, pues la bella artista no estaba expuesta a perecer ante un toro y el pobrecito picador sí.



Sarah Rivera

Para quienes amamos la Grecia mitológica y quisiéramos que existieran de carne y hueso las divinidades del Olimpo, con Juno, Venus y Minerva, Diana y Ceres, en los años veinte Sarah Rivera nos hacía pensar en cómo debieron ser aquellas fabulosas diosas y ninfas que corrían por los bosques perseguidas por impetuosos faunos tocándolas el pífano.

La Rivera cantaba, bailaba y hablaba en revistas de visualidad, y si las ninfas galopaban bajo las frondas huyendo de los sátiros y su siringa, ella volaba por las vías públicas para librarse de los admiradores de la hermosura mitológica.

Pretendiendo resguardarla de impertinentes acosos masculinos, su entrañable amiga la tiple Beatriz Cerrillo se la llevó a Buenos Aires, donde ambas residen desde hace muchos años en envidiable bienestar, luciendo Sarah Rivera pulseras de oro desde la muñeca hasta el codo debido a sus actividades y negocios dentro y fuera del escenario.

No cuesta mucho trabajo suponer el poderío que puede alcanzarse con esta anatomía.



Carmen Torregrosa

Si no estuviera reconocido que la mujer española es la más hermosa del mundo, dotada de una personalidad inconfundible, bastaría contemplar a una criatura como Carmen Torregrosa, estrella de variedades en los últimos años veinte para proclamarlo. Carmen sólo podía hacer nacido en España.



Lolita Vargas

Uno de los atractivos más trastornadores de Lolita Vargas, cancionista de extraordinaria belleza y simpatía, era ser tan delicadamente femenina; dueña de acogedora sonrisa, aunque no acogió amorosa a otro admirador que al que fue muy feliz tomándola por esposa.



Mimosa, (bailarina flamenca)



233



Carmen Valiente

Era una preciosa chiquilla cultivadora del arte frívolo que estuvo a punto de malograrse, pues sus familiares y amigas le aconsejaban matrimoniar, contando dieciocho primaveras, con un pretendiente sesentón, opulento y enfermizo, abocado a la tumba fría según dictamen facultativo.

Pero se acordó de una compañera de colegio de su abuela, que se casó en París a los veinte años con un caballero de setenta, perteneciente a la Academia de la Lengua Francesa, millonario y achacoso, esperando ser pronto una viuda alegre y acaudalada; pero resultó que el viejo caduco, después de la boda se revitalizó, vivió hasta cumplir noventa años, y quien sucumbió fue la esposa, agotada por despiadadas ternuras.

Carmen Valiente no incurrió en el error de la contemporánea de su abuela y desahució a su pretendiente, prefiriendo cantar o bailar en un escenario a reposar en suntuoso panteón después de breve existencia en jaula de oro. Amaba la libertad compartida con un buen mozo, lo cual no es para ser recriminado. Hay chicas muy bien orientadas.



Dorita Adriani

Si en los vergeles de la torería al diestro Mondeño representó la perfección de la estética masculina combinada con seriedad de monje budista, capaz de quemarse vivo antes de esbozar una sonrisa, Dorita Adriani en los jardines de las variedades encarnaba la perfección de la estética femenina, combinada con la alegría de la primavera, capaz de arrojarse a un pozo si la hubieran prohibido sonreír.

Algunas señoras, contemplando en la plaza a Mondeño con su planta estatuaria, su gallardía varonil y su rostro impasible, exclamaban interiormente estremecidas por deliciosa angustia: «¡Ay, mi madre, qué hombre!», y centenares de caballeros de exquisito paladar, admirando la escultural figura, la arrogancia femenina y la carita sonriente de Dorita Adriani, suspiraban conteniendo rebeldías de la carne: «¡Ay, mi padre, qué «gachí»!»

Dorita cantaba y bailaba lo mismo pasodobles andaluces con especial gachonería que «fox trots» americanos con elegancia cosmopolita. Como era lógico, un adorador inteligente la tomó por esposa y la retiró del teatro.

Gloria de España. Cancionista



Ninus. Bailarina





Maruja Quiroga

Aspirando a hacer fortuna abordando el arte frívolo, fue una de esas chicas tan seductoras que cuando nos las encontramos en la calle olvidamos nuestro deber, aunque sea ir al entierro del amigo que nos sacaba de apurillos económicos. Pensamos que el difunto nos perdonará marcharnos detrás de ella.

Por su carita de muñeca de lujo y su aire de jovencita menor de edad, sus admiradores más entusiastas en cabarés y «music halls» de los años veinte eran caballeros de esos a los cuales por recomendación médica no conviene salir de noche. En vista de lo cual, acudían a aplaudirla por las tardes, huyendo de la esposa, los hijos... y los nietos.

Cierta temporada fue a alternar con ella un longevo catedrático de Ciencias Políticas y Morales, caballero tan distraído que invariablemente se personaba en el local con el pantalón desabrochado por donde no es costumbre admitirlo, y un día armó una tremolina de mil diablos porque se encontró a un nietecito de diecinueve años bailando con Maruja, pretendiendo imitarle en los descuidos.

238



Maruja Morera

Encantadoramente traviesa en vestuario y repertorio, el público la aplaudía sin reservas cuando se presentaba en un caprichoso atavío sugeridor del famoso ratoncito Miky de las películas de dibujos de Walt Disney, y adelantándose a las baterías cantaba, guiñándole un ojo a Pascual Guillén, autor de la comedia «La copla andaluza», su gracioso cuplé: «Miky mueve los ojos, Miky mueve el rabito...»

No festejó muchas navidades en el mundillo de la frivolidad, porque ya se ha repetido que centenares de chicas guapetonas y esculturales irrumpen en el género frívolo camino de posibilidades para hacer suerte rápidamente cantando o bailando con salero, provistas de ropa original y lujosa—a base de poca tela y muchas plumas—; pero no tardan en aburrirse del ambiente y desertan de él tan pronto se presenta un espontáneo dispuesto a conducirlas a la vicaría o simplemente a su casita.

Y las hubo antes de la guerra, durante la guerra y después de la guerra, como Maruja Morera, que no esperaron a ser estrellas para retirarse.



Carmen Fuentes

Entre las perfumadas ociosas que durante la primera guerra mundial experimentaron la necesidad de subir a un tablado utilizándolo como escaparate para exhibir sus gracias personales, figuró Carmen Fuentes, becaria de un vetusto prócer que, como padrino de ella, contribuyó generosamente a complacerla en su capricho loco de hacerse cupletista. Joyas, vestuario, fotografías, propaganda...

No hay que pensar en una protección indecorosa del dadivoso conde, porque el infeliz se hallaba tan descompuesto para el amor como su reloj, parado en las seis y media. Pero disfrutaba cerebralmente viendo feliz a su protegida, muy inclinada a cierto arrojado aviador llamado Alejandro, como el Magno, que solía visitarla por las noches, cuando su reloj apuntaba las doce en punto.

Carmen Fuentes pasó por las variedades como un relámpago, suscitando hilaridad envidiosa entre sus amigas. Y no se retiró del arte; fue el arte quien se apartó de ella. Pero... ¡vaya si era bonita ella y hermosote su Alejandro Magno! ¡Quién sabe dónde andarán en 1964 Carmen Fuentes, el conde y el aviador!

Conchita Granero

Artista de variedades con todos los requisitos para agradar al bullicioso público de «music halls» y cabarés, contaba entre sus perseguidores a cierto caballero, con quien se expresó así:

—No esperes nada de mí, porque me han informado de que estás casado.

—Bueno, ¿y qué? En un mismo vaso con agua pueden caber dos rosas.

—Es que..., además..., me disgustan esa clase de maridos que aguantan que su mujer les engañe.

—¿Que mi mujer me engaña? ¡Ah! Procuraré comprobarlo. ¿Y si no fuese cierto?

—Entonces me parecerías menos rechazable.

A los pocos días el adorador de Conchita Granero aseguró, alternando, a ésta:

—He comprobado que lo que me dijiste de mi mujer era incierto.

—¿Cómo lo averiguaste?

—Se lo he prepreguntado a ella, ¡y me ha dicho que no!

Conchita encontró a su galanteador desde aquel día mucho más insignificante, y barruntó interiormente: «Este acabará en una corrida de beneficencia a manos de Marcial Lalanda.»

Y a lo mejor...





La soberanía de la revista

EN las postrimerías del siglo XIX y alboreando el XX las revistas escénicas consistían en un desfile de números musicales presentados con mayor o menor visualidad, enlazados por un leve argumento, siempre defendidos por un plantel de mujeres bonitas, regularmente gordas y macizas, asistidas por unos actores que no las restaban interés para el público. Ellas eran la base de la producción y con su gracia, su hermosura y su arte, eran la atracción del espectáculo.

Por este patrón hallábanse confeccionadas *La Gran Vía*, de Felipe Pérez y González y los maestros Federico Chueca y Joaquín Valverde; *Cuadros disolventes* y *Certamen Nacional*, de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, musicadas por Manuel Nieto; *Venus Salón*, de Enrique López Marín y los compositores Vicente Lleó y Rafael Calleja; *Enseñanza libre*, *A. B. C.* y *Cinematógrafo Nacional*, con partituras de Gerónimo Giménez; *El país de las hadas* y *La tierra del sol*, de Perrín y Palacios y el compositor Rafael Calleja; *El arte de ser bonita*, de Antonio Paso y Diego Jiménez Prieto y los maestros Amadeo Vives y Gerónimo Giménez; *La alegre trompetería*, de Antonio Paso, en colaboración con Vicente Lleó, y tantas más que compondrían un relato interminable.

Pero el 13 de mayo de 1927 estrenóse en el teatro Eslava, de Madrid, una historieta picaresca en siete cuadros, original de Francisco Lozano y Joaquín Mariño, con partitura de Francisco Alonso, titulada *Las castigadoras*, que no era sino un vodevil, pero servidos los números musicales como en una revista. Obra superiormente interpretada por los actores Ignacio León, Faustino Bretaño, Rafael Labra, Enrique Suárez y las tiples Loló Trillo, Victoria Argota, Carmen Lamas, Julia Castillo y Celia Gámez, que desde aquella noche quedó reconocida como primerísima *vedette*.

La obra alcanzó éxito inenarrable por ser una novedad revisteril. Se trataba de un argumento gracioso, picante, divertido, con los números de visualidad ingeniosamente incrustados. Pero contrariamente a lo establecido en las revistas famosas, el atractivo de *Las castigadoras* residía en la actuación masculina. El elemento femenino limitábase a intervenir plásticamente. Ignacio León y Bretaño mantenían al auditorio complacido interviniendo más que la *vedettes* y vicetiples.

El triunfo de *Las castigadoras* impuso para lo sucesivo su estilo: vodevil travieso, confiado a la gracia de los primeros actores, y las *vedettes* comprometidas únicamente a lucir su encanto físico, circundadas por las vicetiples. Por lo cual, podía ser utilizada como *vedette* cualquier beldad, aunque careciese de facultades artísticas. No les hacía falta voz, saber bailar ni demostrar dotes de comediantas. Con ser guapas tenían suficiente para triunfar en un escenario.

Surgieron revistas realizadas con ingenio que disculpaba el atrevimiento, y el público, veleidoso, un tanto fatigado de la dictadura de las variedades, cuyas principales figuras empezaban a perder lozanía juvenil, acató la soberanía de la revista.

Cierto que si algunas producciones—especialmente las de José Muñoz Román—se distinguían por su moderación en el empleo de la picardía, revelando originalidad y buen gusto, otras revistas de autores cuyo nombre no procede mencionar se caracterizaban por la ordinariez y la grosería; pero el público *ya estaba en el bote*. Tenía hambre y sed de revistas alegres, y se tragaba cuanto le ofrecían, como antes transigió con cupletistas y bailarinas, aunque fuesen abominables.

No por ello decaían las variedades; pero se confinaban en *music halls* y *cabarets*, enderezadas a otra clase de auditorios. Romea y Madrid Cinema —éste pasando a denominarse Maravillas—renunciaban a Raquel Meller y La Argentinita, Pastora Imperio y Chelito, para explotar la revista, solicitando a Laurita Pinillos, Tina de Jarque, Perlita Greco, Celia Gámez, Margarita Carbajal, Conchita Leonardo, Amparito Taberner..., que si en los años treinta no parecían artistas extraordinarias a los reparones, comparándolas con algunas *vedettes* del día resplandecen como astros maravillosos.

* * * *

Estrellita Castro

En los últimos años veinte, Ofelia de Aragón, empresa veraniega y actuante en el teatro Romea, de Madrid, presentó, cediéndola el puesto de estrella en el programa a cambio de moderación en el sueldo, a Estrellita Castro, a la sazón artista muy aplaudida en los «music halls» de Barcelona.

El público rindióse incondicional a aquella chiquilla sevillana, menudita, rubia como las espigas de junio, con unos ojos verdes de fulgor luminoso, que a la belleza personal unía excepcionales facultades de cantante y bailarina y sobre todo una simpatía arrolladora, sorprendente dinamismo.

Era completamente distinta por temperamento a estrellas andaluzas consagradas, como Pastora Imperio y Amalia Molina, sevillanas; Candelaria Medina, malagueña; Dora, la Cordobesita.

Reconocida como primerísima atracción, fue reclamada para protagonizar varias películas, y al formar espectáculo propio, interpretó algunos entremeses de los hermanos Alvarez Quintero. Desde entonces hasta 1964 la carrera de Estrellita Castro no se oscureció por efecto de los años.

La última vez que la vi fue por televisión. Y pude comprobar que Estrellita Castro prosigue con la misma preciosa voz, sugestiva belleza, simpatía y dinamismo que cuando debutó en la capital de España. A otras artistas más jóvenes que ella se las ve arrugaditas, ajadas, perdido el empuje; Estrellita permanece en maravillosa primavera, cantando sus creaciones «María de la O» y «Mi jaca», con las mismas partituras del día que las estrenó, sin haberlas bajado de tono.

Y lo que es más admirable todavía: está inmunizada contra la canción moderna, extranjeroide, porque es demasiado española para pasarse al enemigo.



Conchita Constanzo

Hija de un jefe de negociado del Tribunal de Cuentas del Reino, empezó su notoriedad al presentarse en el teatro Reina Victoria, de Madrid, en la compañía de grandes espectáculos de José Juan Cadenas.

José Campúa la incorporó al plantel de bellísimas artistas que interpretaban las producciones frívolas de Vela y Sierra, Paradas y Jiménez..., libretistas a quienes otorgaban pimpantes partituras Francisco Alonso, Jacinto Guerrero, Pablo Luna, Ernesto Rosillo, Faixá, Mollá..., reconocedores de la importancia estética que revestía ver en los finales de acto aparecer a Conchita Constanzo con indumentarias tan persuasivas como esta que luce en el estudio de Walken, levantando esa bandeja de plata repujada, probablemente obsequio de algún admirador en una noche de beneficio.

Aunque cantara sin fatigarse, su alma no era de cigarra, sino de hormiguita ahorrativa, por lo cual, después de varias temporadas trabajando como actriz de comedia, retiróse a vivir tranquilamente en su hotelito propio, con calefacción, nevera, radio, tocadiscos, otras comodidades domésticas y su jardincito con el extremo dedicado a gallinitas, conejitos y la caseta para el perro.

Artistas de revista, compañeras de Conchita Constanzo, que también gozaron días de esplendor económico, por haber carecido de previsión acabaron poniendo casa de huéspedes.





Amparito Taberner

En los principios de siglo alcanzó relieve Amparo Taberner, tiple valenciana, que en el teatro de la Zarzuela, de Madrid, obtuvo tanto éxito como en Eslava a las órdenes del saladísimo actor Pepe Riquelme.

Hija de aquella notable Amparo que estrenó el papel de Cosette en «Bohemios», la popular producción de Perrin y Palacios, musicada por Amadeo Vives, fue esta Amparito que José Campúa contrató como segunda tiple en Romea por los años veinte.

El maestro Alonso percibió inmediatamente en Amparito una posible «vedette», y pensó que si él contribuyó al encumbramiento de Celia Gámez facilitándole «Las castigadoras», «Las leandras», «Las de Villadiego»..., igualmente podría encumbrar a Amparito Taberner. A más de linda y joven, era graciosa, poseía cierta personalidad, no advertida por los hermanos Velasco, que la tuvieron en su compañía como corista distinguida en unión de sus dos hermanas.

Francisco Alonso sacó de Romea a Amparito y la colocó en Martín como «vedette», donde ella estrenó con desorbitado lujo «Las mujeres de fuego», de José Muñoz Román y el valedor maestro granadino.

En el pasodoble de «Carmen, la cigarrera», interpretado con Margarita Carbajal, estaba imponente Amparito, respondiendo a las esperanzas que puso en ella Alonso como artista.

Dejó la escena muy joven.



Lina Mayer

Matilde Baroggio, italiana de nacimiento, apareció en Madrid como una tromba de hermosura y atractivo personal por los años treinta.

Alojábase en la calle de Echegaray, en casa de la viuda del tenor Luis Iribarne, y con ella, profesora de canto, estudiaba un repertorio de ambiciones líricas, a fin de presentarse en un escenario como diva interpretando romanzas de ópera.

Pero la época no estaba para tentativas de tal índole, y como el problema económico exigía solución, avínose a debutar en el teatro de la Comedia, de Madrid, en un programa de variedades selectas de aquellos que el empresario Tirso Escudero—Tirsín, para cupletistas y bailarinas de su intimidad—organizaba en los meses veraniegos.

Y gustó, aunque la verdad es que resultaba más ovacionable descendido el telón. Su simpatía, su gracejo, su desenfado en la canción frívola, le produjeron más beneficio que si hubiese cultivado la ópera.

En esta foto de Mendoza luce un traje napolitano diseñado por Alvaro Retana, que la bautizó artísticamente.



La Yankee

Reyes Castizo, La Yankee, a pesar de su origen sevillano, confirmado por gracioso ceceo y andares salerosos, era una rubia deslumbradora como una morena, con un aspecto neoyorkino que justicaba el remoquete. Interpretaba bailes andaluces con personalidad inconfundible, a base de posturitas y desplantes combinados con expresión de rostro cautivadora.

Jacinto Guerrero, incesante buscador de figuras interesantes para sus espectáculos, la eligió para ejecutar en «El sobre verde», revista suya con libro de Paradas y Jiménez, al estrenarse en el año de 1927 en la catedral del género chico, un charlestón análogo al creado por Josefina Baker en el Casino de París. También Reyes se adornó con plátanos pendientes de la cintura.

Luego José Campúa la mantuvo como «vedette» coreográfica en Romea, teatro donde La Yankee, venciendo su pavor, arriesgóse a cantar sin voz. No se la oía; pero se la veía, y ello era suficiente para aplaudirla.

Asediada por fogosos adoradores, fue un rozagante novillero, bonito como una onza de oro, quien consiguió el romance. Algunas compañeras le reprocharon que atendiese a aquel buen mozo sin recursos monetarios; pero una hubo que expuso con profundidad filosófica digna de Ortega y Gasset:

—¡Ay, chica, los hermosos pagan con su hermosura! Y hay toreros a los cuales se les debía dar por sus faenas la oreja y un billetito de los grandes. Por lo que a mí respecta, os diré que me abstengo de ir a los toros por no accidentarme cuando veo en el ruedo a un chaval de veinte años jugándose la vida con valentía y salero, y al verle clavar su estoque hasta el puño pienso: «¡Quién fuera toro!»

Y desde luego innumerables toros hubieran salido del redondel arrastrados por las mulillas más a gusto finiquitados por una estoqueadora como La Yankee que descabellados por Vicente Pastor o Marcial Lalanda.

Celia Gámez

En 1925 apareció en Madrid, remitida por la República Argentina como un milagro de hermosura y juventud. La acompañaba un respetable caballero que ella presentaba como su padre, y por la edad podía serlo. José Campúa la ofreció a la voracidad del público de Romea en programa de variedades selectas, y en verdad que el éxito fue más personal que artístico. En la comparación con Carlitos Gardel e Imperio Argentina, la nueva intérprete de tangos y milongas no salía beneficiada.

Ahora bien: la belleza es la única razón que justifica el éxito y Celia Gámez era tan sugestiva, que por su «sex appeal» fue contratada en Eslava para intervenir en unos espectáculos de amena incongruencia, y asistida por expertos comediantes brilló mejor que en Romea, incluso desenvolviéndose como solista sobre un fondo de oscuros cortinajes.



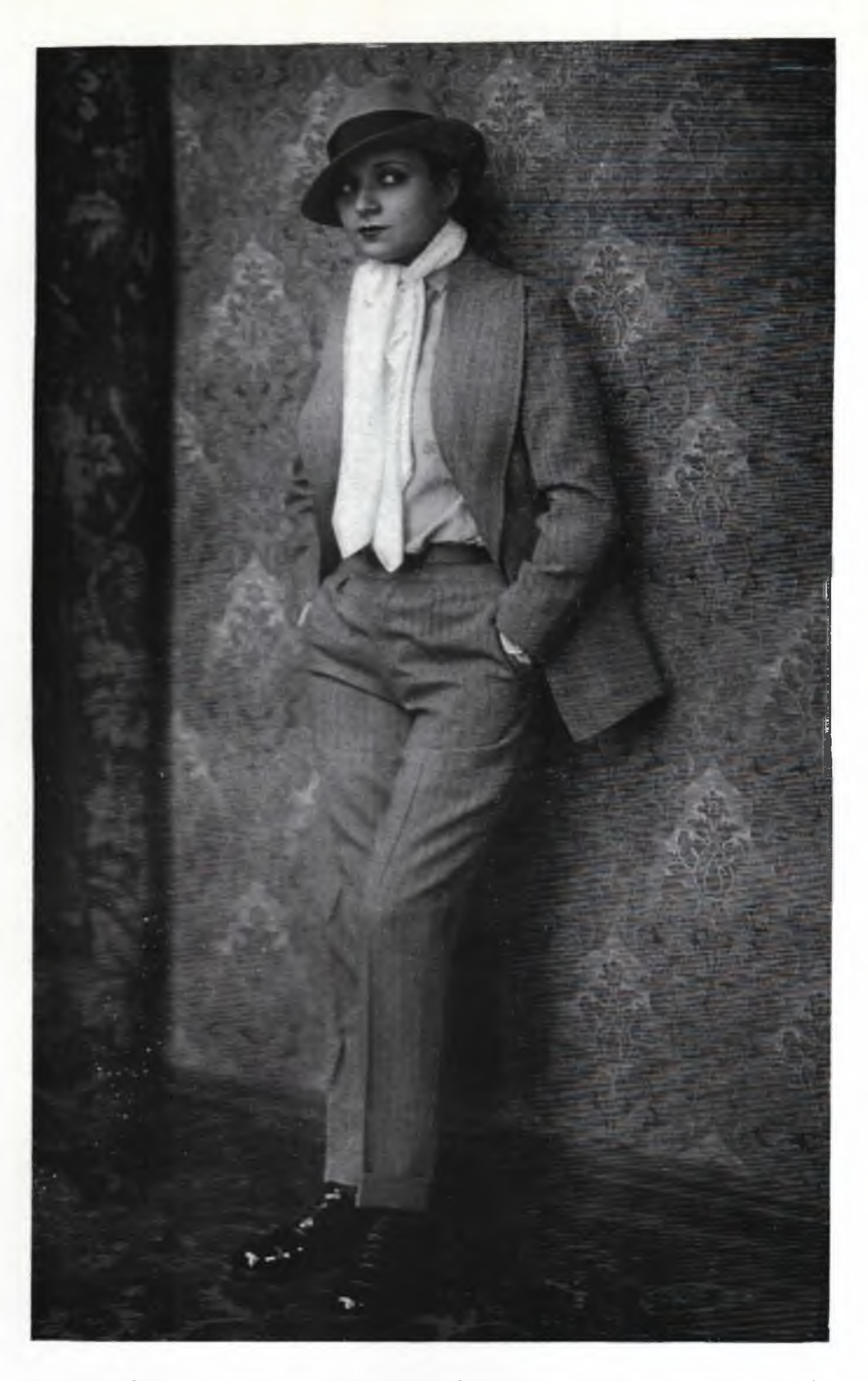


El 13 de mayo de 1927 estrenóse en Eslava la historieta picaresca «Las castigadoras», de Lozano y Mariño, con inspirada partitura de Francisco Alonso, que significó la consagración de la artista argentina como primerísima «vedette» española.

Es posible que entonces anduviese cortando las rosas de veintitrés primaveras, a juzgar por el retrato de la época en que actuaba en «Las castigadoras», aunque, dada la aritmética y escasez de memoria propia de las mujeres, ella se atribuyese edad más tierna.

Desde el estreno de «Las leandras», de José Muñoz Román y maestro Alonso, acrecido el prestigio artístico de Celia, ha ocupado el trono de la revista y opereta contemporáneas, sin que hasta 1964 haya surgido la «vedette» joven indicada para derrocarla. Porque acertó a refinarse como mujer y a alcanzar la perfección en su género. La Gámez es la suprema «vedette» revisteril de nuestro tiempo.


Walken.



Perlita Greco

Alfonsina Greco, procedente de la República Argentina, hizo su entrada en la capital de España hacia 1928, engarzada en la orquesta Bianco-Bachicha. Presentaba tangos arrabaleros, milongas porteñas, pericones musicales, y por su éxito, José Campúa la contrató como «vedette» colibrí para las chispeantes revistas de Romea. Había actuado antes como tiple cómica en el teatro de la Zarzuela. Tras abandonar Romea, efectuó algunas actuaciones como artista de variedades y se volvió a Buenos Aires.

En los años cincuenta visitó Madrid como turista, y protagonizó una revista en el teatro de la Latina; pero, desengañada, optó por regresar a su país.



Blanquita Pozas

Debutó con catorce años como tiple cómica de género chico. Posteriormente abordó la opereta y revista frívola, donde triunfó no sólo por su hermosura de mujer ya formada esculturalmente, sino por su talento de comedianta y bailarina.

Tomó parte en algunas películas españolas cuando el cine nacional empezaba a cobrar importancia. Contrajo matrimonio con el popularísimo actor teatral y cinematográfico Miguel Ligero.

Este retrato de Walken la muestra cuarentona, ataviada con arreglo a figurín de Alvaro Retana, en una revista estrenada en el teatro Martín, de Madrid.

Marietinita

María Fernández de Henestrosa, Marietina, estrella de la edad de oro de las variedades, quiso, aunque mujer, cumplir la consigna china de plantar un árbol, tener un hijo y escribir un libro.

Plantó el árbol, de buen tronco, cuyo fruto fue un lucerito, y sólo le faltó publicar sus memorias, que habría sido amenísimo volumen.

El lucerito también fue artista de género frívolo, y con el sobrenombre de Marietinita, unas veces sola y otras constituyendo trío con otra ninfa de Terpsícore y un bailarín de esos que alternan más que sus compañeras cuando hay que hacerlo en las salas de fiesta, recorrió Europa en triunfo como intérprete de coreografía española y de fantasía.

Luego, Marietinita, ansiando más espacio para sus ambiciones, trasladóse al Oriente Medio, donde para ella circular es tan fácil como caminar por la madrileña calle del Tribulete.





Carmelita Caballero

Un reportaje de Carlos Fortuny publicado en «Heraldo de Madrid» hacia 1934 revelaba que esta opípara cancionista fue raptada durante una jira que realizaba en tierras de Andalucía por el feroz bandido Jiménez Flores, que traía aterrados a los habitantes de la serranía de Córdoba por aquella época.

Ella aseguró que sólo fue para contemplar su hermosura de sevillana escuchándola cantar soleares y recrearse en la petenera, el tanguillo y el martinete. El forajido quería aprender «cante jondo», y es posible que mientras ella le enseñaba el fandango él tocase la guitarra o cualquier otro instrumento. Al final no pasó nada, sino que el extraño secuestro de unas horas terminó sin que ella hubiera tenido que pagar el rescate con esa clase de moneda de que hasta la mujer más pobre dispone.

Si el reportaje de Carlos Fortuny era únicamente propaganda, Carmelita Caballero no la necesitaba.



Angelita Durán

Si a Angelita Durán, garbosa cupletista y bailarina, cualquier bandolero la hubiese raptado con miras puramente contemplativas o para llegar a la acción directa, el acusado habría merecido la libre absolución con pronunciamientos favorables de un tribunal de justicia comprensivo.

Porque ¡vaya si invitaba al secuestro esta chiquilla en plena juventud, graciosa, postinera, con ese optimismo que procura a una artista verse aplaudida en un escenario!

En los años treinta, como en todas las décadas, quinquenios y siglos, brotan como las rosas en mayo unos angelitos con faldas —en este caso Angelita— que están como creerse uno en el mismísimo paraíso, antes o después de Adán y Eva.

Y si además saben cantar y bailar con el salero celestial de Angelita Durán, la ilusión es perfecta.



Mora Negri

Esta artista, de recortada estatura, guapilla, vocinglera, charlatana y simpaticona, atendía por Mora Negri y actuaba en locales donde la frivolidad republicana permitía un repertorio expresionista. Mora Negri, ataviada chistosamente de cocinera, portadora de un mortero, cantaba, explicando el modo de hacer salsa mayonesa con términos escalofriantes.

Aquella Mora Negri, metida a cupletista como hubiera podido dedicarse a pelotari o manicura, tan zaragatera y divertida, era madre de una niña, que posteriormente fue de las mejores «vedettes» de revista y discreta comedianta, además de intervenir en películas: Mary Begoña.



Pilar Alcaide

De rostro encantador y prócer estatura, actuó en los años treinta como estrella de segunda división en calidad de bailarina.

Vestíase con el lujo imperante en los cabarés de postín donde ella trabajaba, para recreo visual de los aficionados a la estética femenina, que modernamente parecen inclinarse a la plasticidad atlética.

Cuando la boga del charlestón hizo a algunas bailarinas renunciar al género español, Pilar Alcaide siguió fiel a pasodobles y fandanguillos, sin cambiar su peineta, sus flores, sus castañuelas por una chistera y un frac de raso negro con solapas de lentejuelas. Era lo que en 1964 se dice una «niña bombón».



Aurorita Imperio

Tan bella como su madre, la notable estrella andaluza de variedades La Sultanita, esposa del promotor de espectáculos Vedrines, fallecido en 1953, Aurorita Imperio era como bailarina indudable promesa de estrella coreográfica.

Pero cuando empezaba a recoger el fruto de sus estudios ocupando en los teatros dedicados al arte ligero el puesto asignado a los números importantes, Aurorita, en fragante juventud, abandonó la escena, renunciando a sus anhelos de gloria y notoriedad para contraer matrimonio, que le otorgó la dicha hogareña sin ovaciones clamorosas, pero con esa dulce paz que toda mujer equilibrada ansía.



Rosita Carrión

Numerosas artistas españolas de variedades tienen que agradecer a Cuba la invención de rumbas y danzones, porque merced a estas coreografías trepidantes consiguieron entusiasmar al público iluminadas por los focos eléctricos de colores cambiantes en locales dedicados a la frivolidad.

La Bella Chelito, Preciosilla, Julita Oliver y otras fulgurantes estrellas alcanzaron popularidad y billetitos verdes bailando la rumba—por cierto, con menos expresividad y turbulencia posterior que se ejecuta actualmente—, y lucecitos como Rosita Carrión, monísima, dinámica, simpática, hicieron corear al público el estribillo de su número predilecto:

Yo no tengo la culpita, ni tampoco la culpo-
¡Aé..., aé..., aé..., la chamelona! [*na*

Antoñita Provensa

El baile clásico español requiere muchos meses de aprendizaje en una academia coreográfica preparatoria.

Exige gastos importantes para costear los estudios, que se hacen más elevados si el profesor o profesora disfrutan del prestigio que otorga la competencia para la enseñanza.

En cambio, los bailes llamados modernos o de fantasía son más rápidos de aprender y montar, y se defienden fácilmente con vaporosos trajes y tocados de vistosas plumas.

Antoñita Provensa, forjada en Barcelona, con lindo rostro y elegante tipo, aprendió en pocas semanas, como bailarina de caprichoso estilo, cuanto le hubiera costado años, a tratarse de género español.



Rosita Carrión





Luisita Muñoz

Si para ostentar el calificativo de «vedette» precisaba una artista de género frívolo ser guapita y lucir abundantes plumas, plumeros y plumajos, Luisita Muñoz era tan «vedette» en España como en Francia Mistinguette.

Lo de menos era que cantase o bailase el charlestón. Sacaba tantas plumas como Edmond de Bries, terror de avestruces africanas, gallineros nacionales, y con eso bastaba para que los empresarios exclamasen: «¡Vedette habemus!»

Luisita Muñoz, bonita y joven, por uno de esos misterios del mundillo de la farándula, gastaba en vestuario casi más de cuanto ganaba.

Lolita, la Cartujana

Sin ambiciones desordenadas, consciente de su verdadero valor como cultivadora del arte ligero, limitóse a hacer cuanto podía, que no era mucho, para complacer al público, nada exigente, de cabarés y salas de fiestas en su misión de cupletista y bailarina.

Bonita, joven, graciosa, con cuatro «pataítas» bien administradas aderezaba sus canciones, que no necesitaban de facultades líricas para conseguir la aprobación unánime.

Poseía el perfume de la mujer andaluza, lo mismo si procede del sevillano barrio de Santacruz que de la Caleta malagueña o la Morería de Córdoba, y ello siempre hace más atractiva a una criatura que oliendo a mariscos del Cantábrico.

Manolita Serés

Fornarina puso en circulación desde 1912 el vocablo «vedette», al ser denominada así cuando anunciaron su debut como fin de fiesta en el teatro de Apolo, para actuar después en las obras de género chico allí representadas.

«Vedette» significa en francés atracción, por lo cual «vedette» puede ser lo mismo una artista del sexo femenino, que del masculino o del neutro. «Vedettes» en París son lógicamente Josefina Baker, Mauricio Chevalier, Luis Mariano, una foca que baile el «twist» y un elefante que monte en bicicleta.

Pero en España entendióse que eso de «vedette» era patrimonio exclusivo de las mujeres y sonaba más impresionantemente que estrella, por lo cual centenares de artistas de género frívolo empezaron a titularse «vedettes» como hubieran podido considerarse archipámpanas.

Expuesto lo anterior, no regateemos la categoría de «vedette» a Manolita Serés, por ser una «atracción» femenina comprobable por la foto de Mendoza.





Consuelo Valencia

«Vedette» de «music hall», forjada en Barcelona, no necesitó salir de Cataluña para ser estimada allí como una atracción de variedades.

Y reinando allí, ¿por qué vivir sin corona en otras regiones de España?

Fidias no habría puesto reparos a su figura y semblante. ¿Qué armas mejores para combatir victoriosa por la conquista de un tablado.



Pepita Fons

Como era tan linda y acogedora, los bailones de cabaré la acosaban calenturientos.

—Dime, nena, ¿tienes algo que hacer al terminar el espectáculo?

—Irme a casa a dormir.

—¿No te agradaría que yo me encargase de velar tu sueño?

—No tengo pesadillas.

—Tienes que estar riquísima en camisón.

—Eso dice mi madre, porque duermo con ella.

—Yo podría acomodarme entre las dos.

—Ibamos a pasar una noche muy aburrida.

—No lo creas. Sé contar chistes muy graciosos.

—Pues cuéntaselos a tu abuela, saladote.

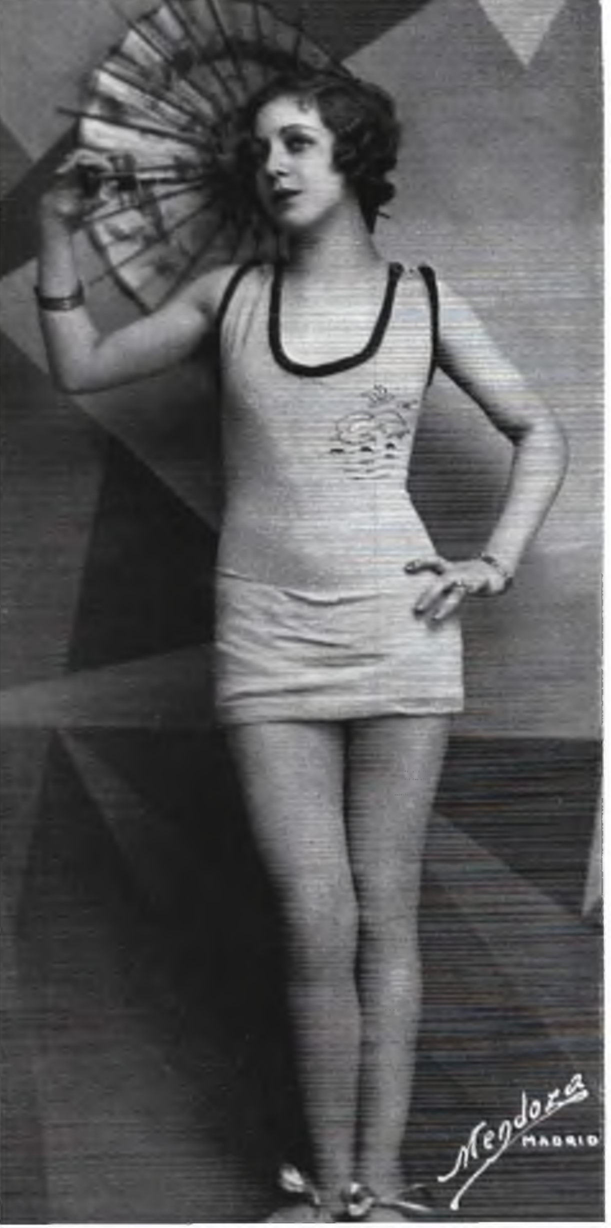
Emma de Villers

En los «music halls» de ayer y de hoy, el alternado es obligatorio para las artistas componentes del programa. Y es de suponer la habilidad con que criaturas tan golosas como la Villers habían de sortear en los años treinta el bélico asedio de admiradores efusivos que al segundo «fox trot» en la pista del Pelikán con ellas sugerían matrimonio experimental.

—Te prevengo que yo no soy de esas... Tengo novio formal para casarme... Mi padre es comunista... Hoy estoy mala... Me espera un señor gordo que va a comprarme un «renard»...

Al final del espectáculo, el atacante, derrotado por tales evasivas, emprendía una retirada elástica, con los pies calientes por el baile y lo demás frío.

Emma de Villers o la que fuese, encaminábase a su domicilio, sin papá comunista, novio formal para casarse ni señor gordo dadivoso, para dormir decentemente con su gato a los pies de la cama.



Victoria del Mar

En 1936 era estrella de la canción muy cotizada en salas de fiestas. Poseía una fortuna en brillantes, que realzaban su peregrina hermosura.

Durante la Cruzada de Liberación, cierto funesto día, al salir del estudio del profesor de baile Triana, establecido en la madrileña calle de Jardines, acompañada por el modista José Luis y el figurinista Víctor Manuel, fueron invitados por unos galantes milicianos a tomar unos chatos de manzanilla, al parecer, en el Cine Europa, de Cuatro Caminos, ocupado por militantes de la F. A. I.

La invitación fue aceptada, porque los obsequiantes, a juicio de quienes los vieron, eran unos buenos mozos veinteañeros, condicionados para conmover a una «vedette» como Victoria y a dos individuos como el modista y el dibujante.

Desde aquella tarde resultaron infructuosas cuantas gestiones policíacas y particulares se han hecho para encontrar a tales milicianos, la «vedette», sus dos amiguetes y las valiosas joyas que guardaba ella en el portasenos.





Celia Deza

Desde 1920 Celia Deza manteníase en Cataluña como primerísima intérprete de tangos argentinos. Barcelona habíala consagrado estrella en esta actividad faranduliera, y como tal estuvo acatada hasta su retirada del tablado.

Sucedíanse los tangos..., nuevas figuras destacaban interpretándolos...; pero Celia Deza permanecía enhiesta, siempre en renovación, sin dejarse abatir por las competidoras ni el tiempo. Incluso cantaba victoria al ser comparada con elementos procedentes de la Pampa.

Algunos, como Spaventa, producían la sensación actuando de hallarse en estado preagónico. Con lastimero tono de voz evocaban a Buenos Aires, su tierra querida, donde dieron mal trato a la viejita por amor a una pebeta maleva que al final les abandonó por un otario, anhelando vida bacana con tapados de armiño. ¡Qué esperansa, ché!

Algunos supervivientes de aquella época exclaman, recordando a Celia Deza:

—¡Qué bien cantaba aquella chica los tangos argentinos!



Matilde Santacruz

Barbianas de estas circunstancias personales y empaque mundano eran las codiciadas por empresarios de locales dedicados al arte frívolo. Los habituales concurrentes a estos saludables antros de esparcimiento nocturno—y vespertino—desdeñaban cupletistas y bailarinas canijas, aunque cantasen como Adelina Patti y bailaran como Anna Paulowa.

De justicia es proclamar que Matilde Santacruz, especializada en el género flamenco, no se arriesgó a las licencias registradas en la España republicana por artistas—llamémoslas así—cuya obsesión era despertar expectación sin reparar en los medios.

Una cancionista que actuaba en cierto cabaré madrileño salía a escena envuelta en vaporoso salto de cama, portadora de un plátano, y cantando, desprendíase de la prenda para continuar el cuplé como Eva antes del escándalo de la hoja de parra.

Y lo sensacional era que de repente el plátano desaparecía de la vista del espectador, sin habérselo comido la artista ni caer al suelo.

Dorita del Monte

¡Pobre chica la que tiene que alternar! Más valiera no saliese de su hogar, pues siendo tan golosa como Dorita, tras de bailar, ¡hay que ver los gamberros que nunca cesan de molestar!

Conoció cierto Luis que a las chicas ponía en un tris, pues con gran efusión prometía casarse el bribón y pedía un anticipo de carácter conyugal; mas al dárselo una ingenua salía pitando para Ciudad Real. ¡Valiente chaval!

Había un Pepote, bonito y machote, que en cuanto a una boba causaba impresión contando una historia con mucha oratoria, dejaba a la chica sin una sortija después de quitarle la combinación.

Esto, que podría cantarse con música de «La Gran Vía», no le acaeció jamás a Dorita del Monte, porque ella, además de estupenda bailarina y cancionista, sabía reconocer a los ángeles de la mangancia frecuentadores de «music halls» y cabarés.

Porque en los años veinte existían jovencitos de mayor peligrosidad que estos de «la nueva ola» con flequillos feminoides.





Marujita Gómez

Bellísima, cautivante bailando y cantando en establecimientos alegres de la España republicana, era muy moderada a la hora de alternar en locales como el Edén Concert, de Barcelona, donde servían cenas. Pero allí existían artistas que, al ser invitadas por un fabricante de Tarrasa ávido de expansión amorosa, ordenaban al camarero:

—Como estoy desganada, tráigame un consomé frío, una ración de langostinos con mayonesa, medio pollito asado y de postre un flan y fresa. Para beber, champán, que abre el apetito y ayuda a la buena digestión.

El fabricante inquiría:

—¿Nada más, muñeca?

—Sí; que le lleven a mi mamá, que está en el camerino, un «bisté» con patatas «suflés», una raja de merluza rebozada, una botella de vino del Priorato y media docena de plátanos, porque el médico le ha recetado que cene poco.

La obsequiada correspondía esfumándose a la conclusión del banquete.

Y el fabricante de Tarrasa, reflexionaba que su esposa le salía más barata.

Mery Madrid

No disfrutan generalmente de tranquilizadora reputación las artistas actuantes en locales dedicados al género frívolo, y, sin embargo, criaturas avezadas al alterno en cabarés y «music halls» viéronse precisadas a ello únicamente por obtener un beneficio monetario superior al que conseguirían trabajando como dependientas en un almacén o colocadas en el Metro.

Mery Madrid lanzóse a las variedades como bailarina en doncellez inmaculada, prevenida debidamente contra castigadores de beldades inexpertas, y lo pensó mucho antes de contraer matrimonio, informada de que abundan sujetos que se casan con artistas para después de la boda obligarlas a seguir trabajando para ellos. Un marido hubo en los años treinta que, cuando se enteraba de una transacción de su mujer, primero se encampanaba y parecía querer estrangularla, pero acababa por calmarse, preguntando:

—¿Cuánto te ha dado?

Mery Madrid, afortunadamente, no vio sus triunfos artísticos amargados por semejante desventura conyugal.





Pilar Harvey

Según Pilar Harvey, resplandeciente lucerito de «music hall» y cabarés, no siempre eran cupletistas y bailarinas obligadas a alternar quienes burlaban, ingeniosas, a gamberros atenoriados que por costear una cena juzgábanse con derecho a contraer nupcias sólo por una noche.

En ocasiones, el burlador era un muchachote cuya contemplación producía congojas quien, tras invitar a una artista impresionada por su planta de apetecible golfo a suculenta cenita, con vinos de marca y bailar toda la noche con ella en afectuosa incrustación, comunicaba la necesidad de salir un momento para hacer pipí y no regresaba, dejando a su invitada calenturienta, con la responsabilidad de abonar lo consumido.

Pero algunos de estos liantes eran tan confortables y sabían oprimir tan dulcemente a su víctima en el arrullo orquestal de un tango argentino, que valía la pena de liquidar con el camarero y perdonarles la huida a la Pampa con la esperanza de un retorno.

Con las intimidades de ciertos antros podrían componerse reportajes más interesantes que algunos seriales de la radiodifusión.

Emma Valeri

Resultaba distraído oír a alguna beldad varietinesca como Emma Valier el relato de los trucos que efectuaban ciertas compañeras en el cabaré.

Cuando una buena moza encontrábase alternando con un admirador de vitola adinerada, surgía la florista invitando a la pareja a examinar una sortija de brillantes.

—Es de una marquesa que se desprende de ella porque el sobrino que la visita cuando el marqués sale de caza tiene un apurillo. Por serle urgente el dinero, me ha encargado que se la venda en mil pesetas. ¡Una verdadera ganga! ¿Esta señorita no vale un obsequio así de un caballero de su categoría?

El admirador de la alternadora soltaba el billetito verde, ella trincaba la joya, y al final... el primo pagano perdía las pesetas y la noche, porque la buena moza aseguraba estar hecha un río, sin duda por el champán trasegado.

Al día siguiente la sortija era ofrecida a otro «julai», recuperada por la florista previa entrega de novecientas pesetas a la artista, y..., ¡hala!, a seguir explotando el cuento de la marquesa y el sobrino.





Blanquita Mora

Cuando un cateto bonachón, con ínfulas de tenorio, penetraba en un cabaré pretendiendo conquistar a una chavalita tan redonda físicamente como Blanquita Mora, solía llevarse una sorpresa.

—¿Qué vas a tomar, monina?

—Que nos traigan una botellita de la viuda.

Descorchada la botellita por el camarero, el dorado líquido desaparecía rápidamente, porque la chica, para no emborracharse y percibir el plus de la casa, aprovechaba los descuidos del grullo para verterlo en la cubeta del hielo. Una segunda botellita era agotada por el mismo procedimiento, y si a la tercera el paleto mostraba asombro, explicaba la alternadora:

—Es que hablando, hablando, con un hombre tan simpaticón como usted, me bebería toda la cosecha de Cliquot.

Abonada la consumisión al camarero, la alternadora hacía mutis y el palurdo, de regreso, en su pueblo contaba que en Madrid había conquistado a una chavalina estupenda. Y sus convecinos se estremecían envidiosos escuchando los detalles del fantástico relato.

Antoñita Diamara

Bonita porque quiso Dios, no se dejaba fascinar por los guapos chicos de quienes escuchaba galantes ordinarieces.

Los chulánganos fracasaban con Antoñita, recauchutada contra proposiciones cariñosas.

—¿Es que vas para monja?

—No; voy para mujercita de hogar con un hombre majo y solvente.

—Son mis señas personales.

—Pues habla con mi madre.

—¿Es que habría de tener suegra?

—Tú verás.

—Mejor sería que hablase con tu hermana.

—El mes que viene cumplirá tres añitos.

—Esperaré a que crezca.

—Y mientras tanto, si quieres continuar el palique, pide algo de beber, porque estoy muertecita de sed.

—El agua fresca se halla preconizada para el caso.

—¡Ay, no; cría ranas! De suerte que pide una botellita de champán o esfúmate, porque soy alérgica a los mangantes.

Y Antoñita desentendíase del castigador, porque ella no era como otras, que en cuantito les abordaba un chaval bien modelado levantaban bandera blanca.





Mery Madrid y Antonio Palacios

Hay artistas de variedades que, como la vieja guardia de Napoleón, preferirían morir a rendirse.

Antonio Palacios, ágil y enterado bailarín que, como todos los anteriores al folklore andaluz, bailaba «en macho», cuando retiró de escena a su mujer, Carmelita Chacón, para que se ocupase exclusivamente de las obligaciones del hogar, determinó, para seguir trabajando, aunque ya había perdido juventud todavía en posesión de sus magníficas facultades coreográficas, constituir pareja con Mery Madrid, adiestrada en los bailes regionales y por contera joven y guapetona.

La pareja gustaba donde se presentaba, pues si a unos les recreaba la contemplación de Mery, a otros asombraba cuán acertadamente interpretaba Antonio Palacios cualquier jota aragonesa o valenciana, soleares y bulerías sevillanas, sardanas de Cataluña y muñeiras de Galicia.

En 1964 se acepta que un bailarín trabaje solo, pero antes de la guerra esto no era admisible.

Al poco tiempo de separarse la pareja Antonio Palacios ascendió a los luceros.

Salambó

Consuelo Jiménez tomó su remoquete artístico de la famosa novela de Gustavo Flaubert. Seguramente ni habría leído esta producción literaria incluida en el «Indice», pero algún admirador intelectualoide le diría que disfrutaba silueta íntegramente cartaginesa, por lo cual el nombre de Salambó le caería tan bien como un abrigo de visón.

La noche de su debut en un local de Lisboa, al abandonarlo terminada su actuación, admiradores febriles desengancharon los caballos del coche que la esperaba y la condujeron relinchando al hotel en que se alojaba, mientras los equinos coceaban protestando por haberles impedido transportar tan preciosa carga, cultivadora de las variedades.

En el teatro Martín, donde actuó una temporada como vedetilla de revistas, parece ser que las encargadas de la limpieza del local recogían por las mañanas tres cubos de baba que dejaban caer espectadores embelesados.

Consuelo Jiménez no tuvo el final de la Salambó de Flaubert.





Visitación Alonso

José Campúa, ilustre periodista a quien otorgaron notoriedad y prestigio sus reportajes con la familia real española, más tarde director del semanario «Mundo Gráfico», al emprender sus actividades como empresario en Madrid Cinema—luego teatro Maravillas—y Romea, previamente desinfectado, preocupóse sobremanera de escoger para su compañía de revistas frívolas no sólo «vedettes» de la personalidad luminosa de Laurita Pinillos, Perlita Greco, Margarita Carbajal, Celia Gámez, Antoñita Torres, Nena Rubens, La Yankee..., sino también de componer un equipo de vicetiples capaces de revitalizar a un gotoso, que no desmereciesen junto a las primerísimas figuras.

Entre las señoritas del conjunto—así llamadas a las coristas—distinguíase Visitación Alonso, tan festejado como su hermana Luisita, primera bailarina.

El público agradecía el desfile de aquella manada de chicas guapas que cruzaban la pasarela prodigando miradas y sonrisas que tanto irritaban a algunos novios.



Conchita Martínez

Cancionista especializada en el género andaluz, hacíase perdonar su falta de temperamento por su tentadora belleza y refrigerada juventud.

Contrajo matrimonio con un músico de orquesta y ambos partieron para México, donde Conchita conmovió a elevadas personalidades con mando, las cuales coincidieron en una ofensiva de terror contra ella. Pero Conchita era esposa fiel y respetuosa, y esto ocasionó el fin prematuro del marido.

Díjose que éste había sido asesinado por alguien al servicio de encumbrado personaje. También se aseguró que falleció sin violencia. El caso es que Conchita Martínez derivó a viuda en la edad en que la mujer se halla más necesitada del calor conyugal.

En los años cuarenta hizo un viaje a España y debutó con espectáculo propio en el teatro Reina Victoria, de Madrid, ostentando joyas de tan extremado valor, que solicitó un agente policíaco para seguridad de ellas.

En seguida retornó a México, donde fijó su residencia.



Rosario Sainz de Miera

Desertora de los teatros «de verso», derivó al vedetismo revisteril, y en Martín evidenció sus dotes de auténtica comedianta.

Bella, elegante, traviesa, con su talento de actriz ennoblecía cuantas producciones estrenara.

No fue la única intérprete de Benavente o los Quinteros, Arniches o Martínez Sierra que saltó de un coliseo como la Comedia, de Madrid, a un escenario de género chico o revista, sin duda para dar la réplica a otras excelentes artistas que, contrariamente, abandonaron los teatros frívolos para cultivar el drama, como María Palou, Társila Criado, Lola Membrives...

Retiróse muy joven de la escena por haber contraído matrimonio. Es de presumir que en su hogar inspirase a su marido la misma admiración que a cuantos le aplaudieron como artista «de verso» y «vedette» de obras ligeras.



Pepita Huertas

Sus triunfales campañas como tiple cómica y cantante en Valencia la trajeron a Madrid en unión de su marido, el primer actor Prada.

Pepita Huertas, linda, honesta, inteligente, estrenó en Eslava, de la capital de España, diversas producciones de Muñoz Román y los maestros Alonso y Rosillo.

El retrato la muestra en el número canario de «Las leandras».



Pepita Sales

Estrella de «music hall», consagrada como tal en Valencia y Barcelona, antes de presentarse en Madrid, cuando fue a hacerse el presente retrato, el botones de la fotografía, que tenía la buena costumbre de mirar por el agujerito practicado en el tabique del cuartito utilizado por las artistas para enjaezarse, a fin de contemplarlas en tales momentos, sorprendiendo a Pepita sufrió un desvanecimiento, del cual tardó tres horas en reponerse.

El ayudante del fotógrafo, que quiso enterarse por el agujerito indiscreto de lo que originó el desmayo del avispado chaval, sufrió otro síncope.

Y el fotógrafo, tras tirar varias placas reproduciendo el «sex appeal» de Pepita Sales y atender a sus deshidratados empleados, expuso a la sugestiva estrella:

—Tenga la bondad de abstenerse en lo sucesivo de venir a retratarse a mi casa.



Bella Marujita

Uno de sus empresarios provincianos redactó unas bandas para indicar al vecindario: «La Bella Marujita electriza, magnetiza y suaviza»; pero informada la Junta de Damas Veladoras por la Moral Ciudadana, opusiéronse a la propaganda, presionando al alcalde de la localidad para que prohibiese el debut de la preciosa artista.

El alcalde fue a visitarla personalmente y contemplándola olvidóse de ir a cenar al domicilio conyugal, por lo que al día siguiente acudió al ayuntamiento con tres chichones de procedencia doméstica.



Pilar Aranda

La mujer, que es un hombre incompleto, desde el instante de la creación de ambos por la omnipotencia divina, se desvivió por arrebatarle privilegios, desempeñar sus profesiones, incluso ejercer el mando. Todo menos ir a la guerra, pues no admiten otras contiendas que las domésticas, infaliblemente cuando derivan a suegras.

En los tiempos modernos la mujer se ha hecho abogado, ingeniero, arquitecto, doctora en filosofía y letras, médico, paracaidista, rejoneadora..., y no satisfecha con arrebatar al hombre su mejor amigo, el perro, se ha decidido últimamente a quitarle los pantalones, no por curiosidad o por plancharlos, sino para circular por la vía pública.

Algunas hijas de Eva se lanzan a la calle tan campantes, sin afeitar, con sus gafas de sol, aunque esté nevando, un bolso donde cabrían las obras completas de Alfonso Paso y unos pantalones ceñidos a modo.

Pilar Aranda, artista de variedades, era tan bonita y femenina que sólo servía para comportarse como cupletista y bailarina, sin gafas ni pantalones. 270

Y ello la deparaba el éxito dentro y fuera del escenario.



Teresita Manzano

Valenciana. Nacida en Requena, un buen día abandonó su pueblo y dirigióse a Barcelona con ánimo de trabajar para ganarse la vida independiente aunque fuese como sirvienta. Pero ninguna de las colocaciones que pudo encontrar estimó que le procurarían los ingresos que consideraba precisos para holgada existencia.

Concibió dedicarse a tanguista de cabarés, profesión para lo cual no son indispensables estudios universitarios, sino paciencia para trastear a los gamberros que, además de bailones, padecen obsesión perforadora.

Un excelente día su amiga Conchita Morén, que actuaba en el mismo local que Teresita, la expuso con intención cristiana:

—Con lo mona que eres y la bonita voz que aseguras tener, ¿por qué no te haces artista y dejas esto del supertanguismo? Estarías mejor considerada y con mayor remuneración.

Teresita Manzano siguió el caritativo consejo de Conchita, y acabó siendo notable cancionista, con categoría estelar en Cataluña. Y hasta pescó marido, con el cual parece ser no fue muy dichosa.



Polita Bedrós

Sofía Polo Bedrossian, hija de padre español, doctor en medicina, y madre turca, advino a las variedades como bailarina, contando dieciséis abriles, al finalizar los años veinte. Esta fotografía de Walken pone de manifiesto el hechizo personal de Polita, que, por su señorío de cuna, su educación, su barniz de cultura, resultaba entre las artistas de «music hall» una cosa así como «madame» de Recamier, sin Chateaubriand.

Gustábanle las indumentarias ligeritas, porque la mucha ropa da calor en los antros dedicados al arte frívolo, generalmente sobrados de calefacción en todo tiempo, con lo cual nada perdían sus admiradores, que formaban legión, siempre a la espera de ver algo más que la ejecución de una danza clásica o una jota aragonesa del maestro Monreal.

Polita conoció noches de gloria escénica hasta su apartamiento del tablado.



Estelle Dixon

El gran fotógrafo Walken, víctima el mismo día trágico que el ilustre comediógrafo Pedro Muñoz Seca de los energúmenos revolucionarios de 1936, retrató a esta bailarina con su atuendo escénico.

Estelle Dixon ajustábase una túnica blanca o un mantón de Manila negro a su cuerpo escultural y descalza recorría el escenario en artísticas actitudes, mientras la orquesta ejecutaba música «de altura» y los espectadores de las primeras filas alargaban la cabeza intentando averiguar si a la joven danzarina se le habían olvidado las bragas, cosa que ella procuraba no aconteciera en previsión de incidentes.

Estelle Dixon partió para el extranjero abandonando su residencia madrileña. ¿Rumbo? Desconocido. A Walken le regaló esta indumentaria. El la hubiese agradecido más con Estelle dentro.

Julita Oliver

Reina de los brillantes..., reina de la rumba..., reina de la frivolidad...

Los carteles de propaganda al anunciar su debut en importantes locales podían hacer también presente que Julita era reina de la belleza..., reina de la juventud..., reina de la simpatía..., reina del lujo en el vestir..., reina de tantas cosas... Reina siempre, hasta de la discreción, pues supo retirarse a tiempo de la escena, cuando todavía los espectadores la consideraban como digna de rivalizar con la reina del Chantecler, cuyo matiz farandulero practicaba.

Contrajo matrimonio, después de haber formado «duetto», con arrogante mozo algo más joven que ella, porque estaba bien orientada y casarse con un hombre vetusto es en toda mujer error irreparable. El chico la amaba con ardores de juventud muy de agradecer, estaba bien colocado, y se instalaron en hotel propio. Ella disponía de ahorrillos, él tenía lo suyo, y fueron muy felices.

Pero Julita se enfada mucho cuando se le recuerdan los tiempos en que ceñía corona.



Hermanas Mary Chelo



Cierto barcelonés, casado con señorita tan sobrada de dinero como falta de «sex appeal», aquejado de incapacidad conyugal por la carencia de atractivos de su esposa, consultó con un psiquíatra, que le recetó:

—Vaya usted al Eden Concert a ver a las Mary Chelo.

El joven en cuestión encaminóse al «music hall» de la calle del Conde del Asalto, y regresó de madrugada a su casa pensando que su esposa despertaría agradecida. Pero ésta permaneció insensible, deseosa de seguir durmiendo.

—Tal vez suceda que su esposa no encuentre a usted suficientemente sugestivo—expuso el psiquíatra, nuevamente consultado—. ¡Llévela a los toros! En algunas mujeres los diestros jóvenes, con sus trajes de luces tan ajustados, tan vistosos, derrochando valentía en el ruedo, ejercen un efecto fulminante.

Pero aunque el joven siguió la recomendación una tarde que toreaba Vicente Pastor, el efecto fue contraproducente. ¡Si la hubiese llevado a ver a Diego Puerta, a Paco Camino o a Jaime Ostos!...

Gloria Guzmán

En Buenos Aires era una de las «vedettes» favoritas del público selecto por su atractivo femenino, su distinción y sus méritos de comedianta. No era artista que se defendiera, como otras, exhibiéndose con sobriedad suntuaria en picarescas revistas, sino consumada actriz capacitada para empeños artísticos.

Por los años treinta actuó en el madrileño teatro de Eslava, donde estrenó algunas producciones de autores singularizados en el género frívolo y apreciόse que, si como cantante no era gran cosa, como actriz encantaba por su gracia fina y pulcritud en las vestiduras.

Pero no se determinó a españolizarse como Celia Gámez y otras figuras trasatlánticas que viven en nuestro país con más holgura económica que vivirían en el suyo.





Emilia Aliaga

El apuesto galán cantante Francisco Muñoz, castigador implacable de beldades escénicas de todas las edades y géneros, enamoróse de Emilia Aliaga, guapísima y notable artista de opereta, y la invitó a contraer matrimonio.

La pareja habría sido ideal para protagonizar obras musicales, ambos jóvenes y decorativos; mas por serlo, él fue requerido por Lilí Muratti para actuar en su compañía de comedias, y Paquito—¡el infame!—abandonó el arte lírico por el de humor, contratándose con la húngara, que, aunque algo madura, era empresaria muy celosa en el cumplimiento de sus compromisos.

Emilita Aliaga, rabiando, aceptó los hechos consumados. ¡Vaya por Dios!



Conchita Leonardo

Es curioso registrar que numerosas «vedettes» revisteriles proceden de las variedades.

Esto tiene su explicación: las cultivadoras del arte frívolo disfrutan generalmente de incentivo personal, lucen toaletas sintéticas y manifiestan desenvoltura escénica, lo cual es percibido por cualquier empresario que las vea actuar. Por añadidura, no suelen tener mamás asustadizas, de forma que están en las mejores condiciones para encajarse en una compañía de revistas. Si, además de todo, no se muestran esquivas con el empresario, pueden pasar en veinticuatro horas de trabajar como primer número en una sala de fiestas a ocupar el primer puesto en un coliseo de revistas.

Jacinto Guerrero liberó a Conchita Leonardo de una existencia trashumante como artista de variedades, convirtiéndola en «vedette» para sus formaciones frívolas y la estabilizó en la capital de España, donde, entre otras producciones del perspicaz compositor, estrenó «La camisa de la Pompadour», en el teatro de Maravillas.



Conchita Páez

En el teatro Pavón, de Madrid, electrizaba a los castizos del distrito de la Arganzuela tanto como a los elegantes del barrio de Salamanca que acudían a contemplarla; alta y arrogante como un alabardero, pero dotada de inconfundibles cualidades femeninas muy convenientes a toda «vedette» de revistas.



Pilar Blanco

En cierto concurso de atractivos femeninos fue proclamada Miss Espalda, y la verdad es que, contemplada de frente, hubiera justificado una medalla de oro.



Aurorita Saiz

De estrella de «music hall» pasó a «vedette» de revistas, y en el teatro Martín, de Madrid, consiguió mayores aplausos. Contratada para actuar en México, fijó allí su residencia, opulenta y feliz.

Hermanas Brasil



En el mundillo de las variedades siempre fue muy corriente que dos muchachas que a veces se conocieron ensayando en la academia expendedora de cuplés de un compositor frívolo —Monreal, Solano, Quiroga...—o en la coreográfica de maestros acreditados—Paco Reyes, Paquita Pagán, Laura de Santelmo... se reunieran para formar pareja. Entonces aprenden los mismos números, adquieren vestuario correspondiente a ellos y se retratan juntas en casa de Mendoza o Peñalara, que son baratitos y lo hacen muy bien, para iniciar la propaganda del «duetto» titulándose hermanas.

A lo mejor este parentesco se deshace por causa de un chulángano partidario de convertir a la pareja en trío; pero al no ponerse ellas de acuerdo, el galancito secuestra a la que más provecho puede rendirle amorosa y económicamente y la otra se queda endemoniada, pregonando que su hermana no es ni siquiera prima y el raptor es tenorio que, habiendo dinero por medio, transige hasta con Don Luis.

Anita y Mercedes Brasil, hermanas o cuñadas, caminaron siempre muy unidas.

Hermanas Espinosa

Parece ser que eran completamente hermanas. Por lo menos el parecido físico salta a la vista en esta fotografía de Laurita Mendoza, obtenida en los años treinta, cuando estas artistas constituían una de las parejas más aplaudidas en «music halls» y cabarés.

El modista Pastrana, tan experto en la confección de vestuarios escénicos, que lo mismo entregaba a Pilar López o Pastora Imperio unas batas de percal sensacionales por su gracia en la colocación de los volantes que procuraba a las hermanas Pyl y Myl fastuosos atavíos de tisú de oro con flecos de cristal y plumas, encargóse, indudablemente, de enjaezar a las Espinosa, que despertaban envidia en algunas compañeras por la riqueza y buen gusto de sus indumentarias.

Las hermanas Espinosa lucieron su belleza, su juventud y su miajita de arte en los escenarios hasta poco tiempo antes de dar comienzo la Cruzada de Liberación. Pero terminada con la victoria de los ejércitos del Generalísimo Franco, no se volvió a ver más a la fantástica pareja.

Es muy posible que dos hombres perspicaces se hayan casado con ellas.

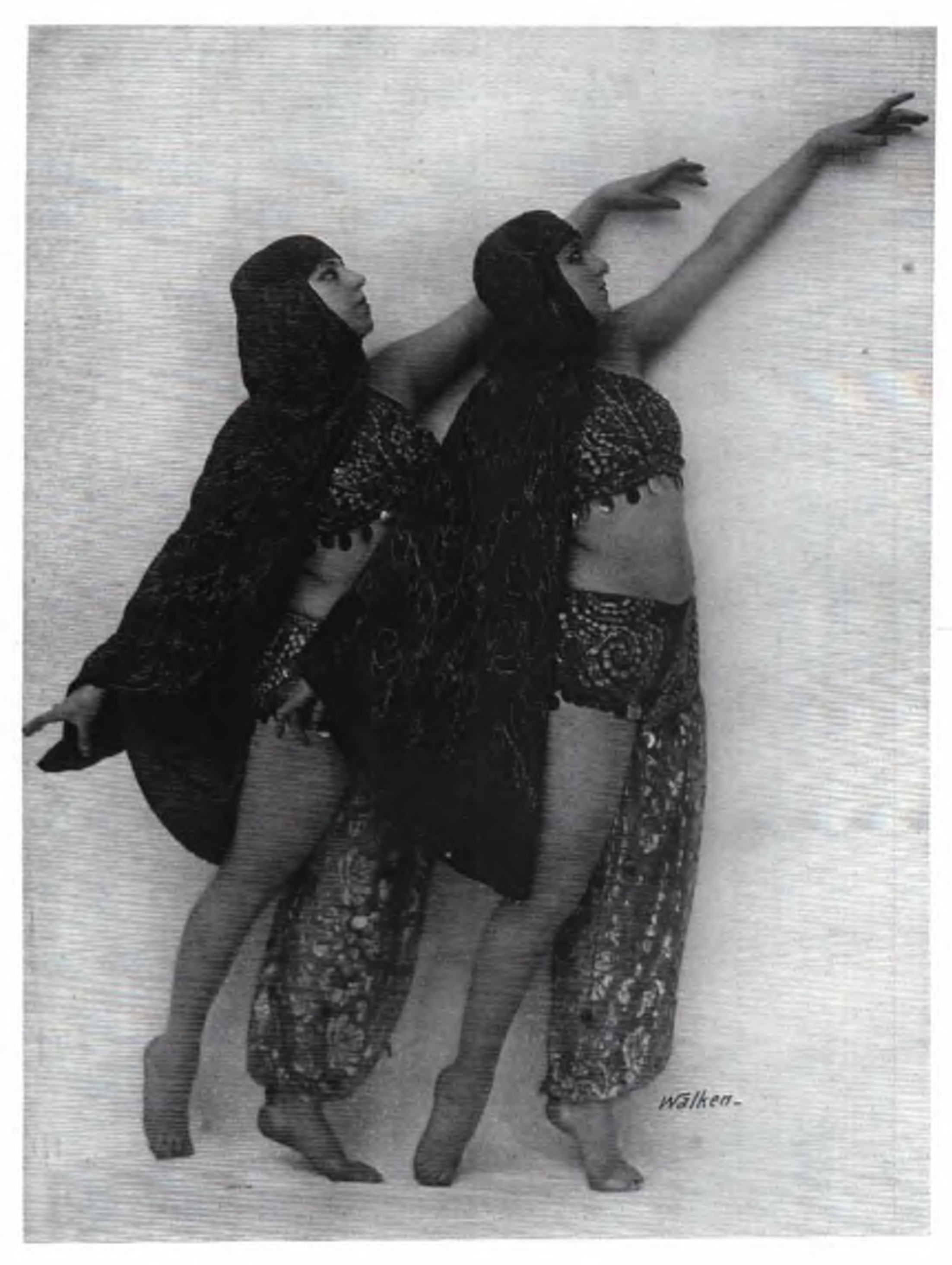




Brazalema
Bailarina



Anita Flores
Cancionista



Hermanas Cortesinas

Ofelia, a la izquierda, y Angélica, a la derecha, hermanas de Helena, la Venus valenciana, comenzaron su carrera artística formando pareja para interpretar bailes de fantasía. Altas, jarifas, incitantes, no tardaron en ser captadas por la revista frívola.

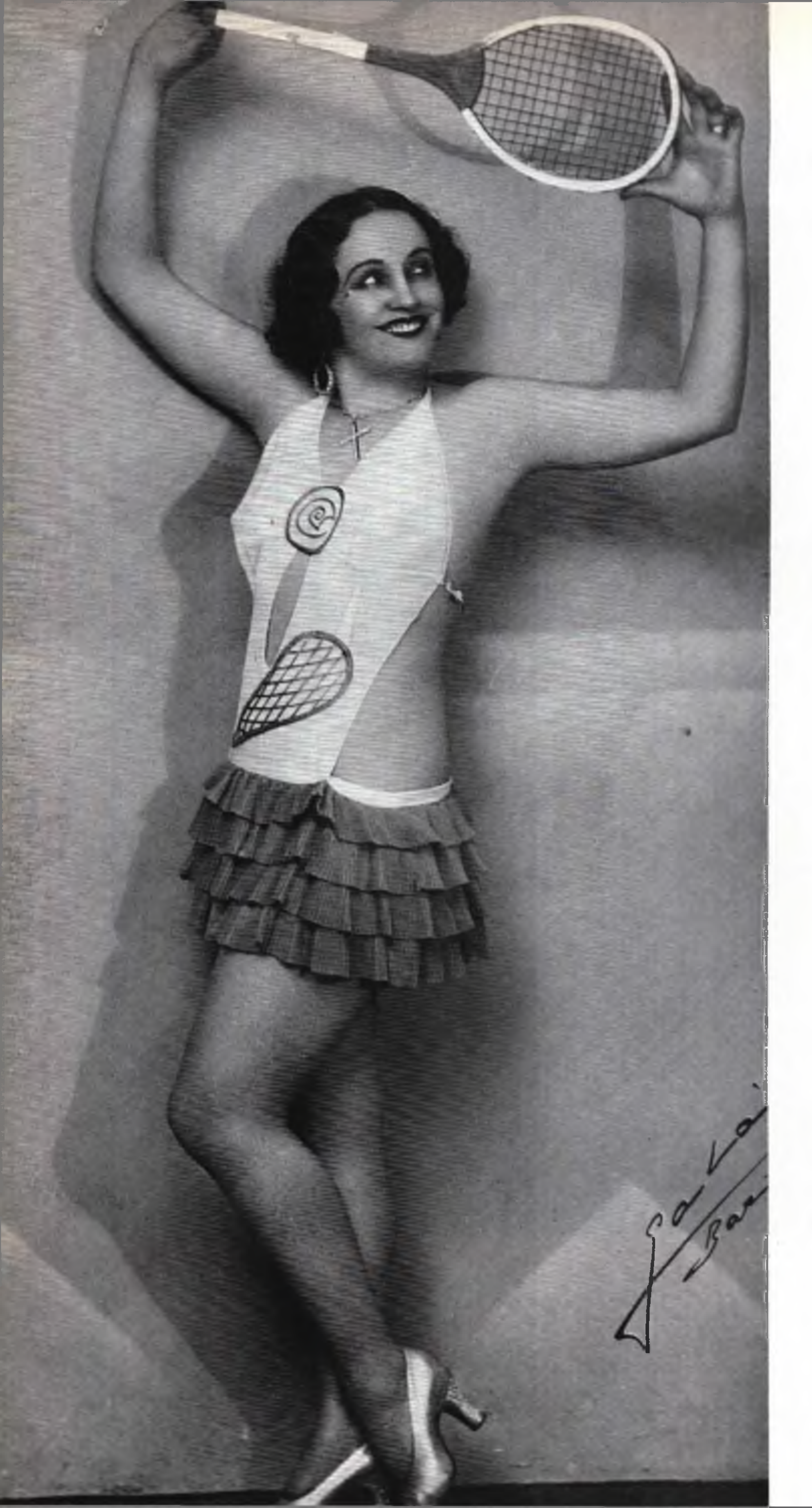
José Campúa las contrató como «vedettes» coreográficas para Romea y allí estrenaron diversas producciones de los autores de la casa, que veían más de un número repetido merced a la intervención de las dos beldades escultóricas, que desde hace varios años residen, bien situadas, en Buenos Aires.



Hermanas Lizana

Conchita Lizana, actuante como cupletista y bailarina en Barcelona durante los últimos años de la primera guerra mundial denominándose Conchita Valiery, La Tirana, bonita y gentil, disponía de una hermana bastante menor, llamada Rosarito, especializada en el baile cosmopolita, con la cual maquinó formar pareja funcionando en espectáculos de variedades selectas.

La pareja no mantuvo largo tiempo su unión. Rosarito aventuróse a trabajar sola en el extranjero y Conchita retiróse cuarentona a vivir de su rentita, pues el arte frívolo puede asegurar la vejez de una muchacha despierta.



Margarita Carbajal

Mexicana, de exuberante hermosura, apenas desembarcó en España quedó tan maravillada de nuestro país, que, a pesar de venir a conocerlo como turista, establecióse aquí, aceptando trabajar como «vedette» de revistas en el teatro Romea, contratada por José Campúa.

Estrenó algunas producciones de Paradas y Jiménez, Campúa, Vela y Sierra, con partituras de Ernesto Rosillo, Jacinto Guerrero y Francisco Alonso; entre ellas, «¡Gol!», fantasía deportiva que llegó a centenaria; todas lujosamente presentadas con vestuario de la casa Cornejo atenida a figurines de Alvaro Retana.

Sorprendida por el Glorioso Alzamiento Nacional, encontróse con que en el coliseo donde actuaba, la Junta de Espectáculos dispuso que todos los elementos allí figurantes percibiesen el mismo sueldo.

¡Pues qué bien! —exclamó Margarita, muy frívola y muy mona—. Trabajaré una semana como «vedette» y a la siguiente me encargaré del servicio de lavabos y guardarropa y la «compañera» ocupada de este menester, que desempeñaré tan eficientemente como ella, sea quien suba al escenario a sustituirme.

Como la situación creada en España por unos y por otros empezó a incordiarla, reintegróse a México, donde permanece desde antes de concluir la guerra.

Hablóse de que había contraído matrimonio con cierto popular personaje exilado.

Carmelita Jiménez

Frescachona, simpática artista de variedades, según puede comprobarse por la fotografía de Walken, gustaba de presentarse en escena ricamente engalanada por afamados modistas madrileños.

Durante el período de la subversión marxista, uno de sus proveedores de elegancias suntuarias fue conducido a cierta comisaría, donde el «mandamás» le interrogó:

—¿Por qué te traen aquí? ¿Eres algún fascista?

—¡Ay, de eso nada!

—Entonces...

—Es que me tropecé en la calle con un marinero...

—Y ¿por eso te han detenido?—interrumpió el comisario, con gesto agrio y voz de trueno.

—Es que, verás... Era un chicarrón de unos dos metros de alto, con unas espaldas anchas como un armario, el pecho blanco y fuerte, piernas musculosas y unos ojazos verdes...

—¡Ay, hijo! —suspiró el «mandamás», con acento entrecortado, estremecido por la descripción—. ¡No sigas, no sigas! —y aunque era laico, añadió con celestial arrobo—: ¡Calla..., calla..., por Dios!

Carmelita Jiménez tuvo sus noches de gloria escénica durante los años treinta, y no es de extrañar que sus admiradores la aplaudiesen complacidos, porque ella hacía cuanto estaba en su mano por agradarlos.

Es de suponer que en 1964 Carmelita sea muy dichosa atendiendo a su esposo y los nenes, porque en toda sacerdotisa de la Frivolidad anida una mujercita de hogar.





Azucena Maizani

En las Repúblicas americanas de habla española figuran centenares de artistas indígenas que no pasan de regulares en sus modalidades respectivas.

En Caracas, Buenos Aires, Montevideo, México..., arrastran existencia vulgarota, sin sobresalir en el cultivo de la canción o el baile. Son galeotes remando a favor de las variedades, sometidos a enojosa indigencia mental y económica.

Pero un día se rebelan contra su situación artística, obtienen como sea pasaje para España y al llegar a nuestro país se advierten cordialmente acogidos y remunerados como si fuesen eminencias faranduleras.

Azucena Maizani vino de la Argentina, y debido a que ella cantaba con el perfume de la Pampa, alcanzó entre nosotros un éxito quizá muy superior al conocido en su tierra. Cuando hubo reunido unas pesetitas, salió pitando para su tierra querida a fin de que nunca pudiésemos verla aquí «sola, fané y descangayada».

Esta es la táctica común a tantísimos artistas extranjeros. Llegan a nuestro país deseosos de hacer fortuna, y al conseguirla, se olvidan de la madre patria; pero si fracasan, permanecen aquí, defendiéndose como pueden, para no volver allá derrotados.

Lupe Rivas Cacho

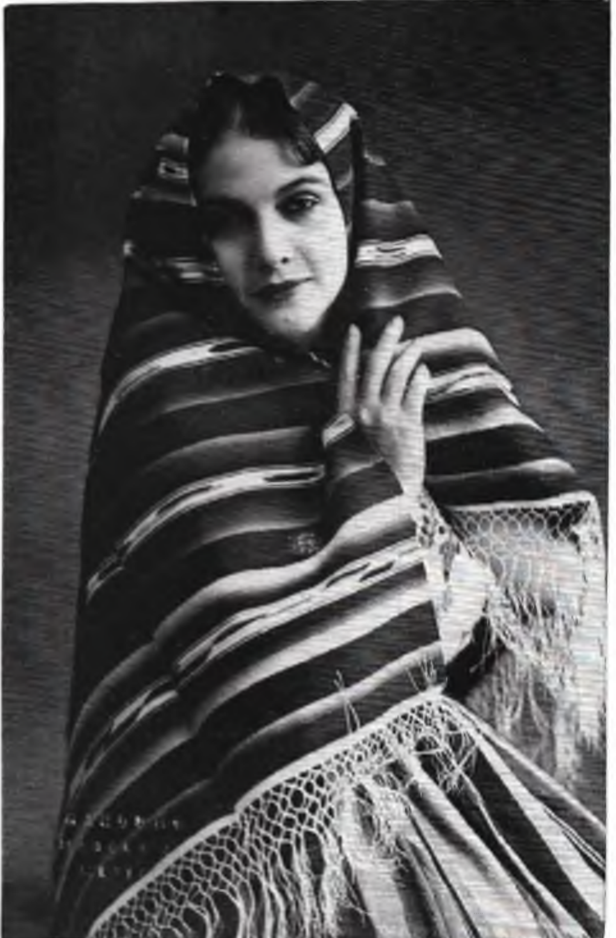
Después de María Conesa, la más bella artista valenciana de su tiempo, residente desde principios de siglo en México con rango de emperatriz, la más popular, admirada y querida en aquel país ha sido siempre Lupe Rivas Cacho, prodigio de facultades escénicas que, como María Conesa, igual interpretaba un sainete que animaba un espectáculo folklórico; figuraba como «vedette» en una revista que protagonizaba una comedia dramática.

En los años veinte Lupe Rivas Cacho visitó España y realizó una jira que, empezando en Madrid, continuó por las principales provincias.

Presentó un atrayente espectáculo de folklore mexicano, con atuendos típicos, sin sofisticaciones, desempeñado por artistas de aquella república, todos muy llenos del perfume de aquel maravilloso país.

En época posterior tornó a actuar en España, sufriendo la contrariedad de que la sorprendiese en Madrid la subversión marxista.

Conseguida su vuelta a México, allí permanece sin ganas de visitarnos de nuevo, aunque podría hacerlo para comprobar que somos la única nación del mundo que disfruta de tranquilidad social.



Maruja Heredia

Gitana pura hasta por su apellido, de tormentosa belleza morena, aunque se tiñese de rubio, ponía fuego en su baile y alternando habría hecho beber manzanilla o champán a un cartujo, haciéndole hablar más que García Sanchíz.

De arrolladora simpatía, puesta en órbita actuando, levantaba el ánimo y algo más al espectador más alicaído, que prorrumpía en esa clase de encendidos oles que se dedican en el ruedo al Cordobés cuando hace una faena de las suyas.

Hacia 1960 arriesgóse a formar, capitaneándolo, un «ballet» de sabor flamenquíbilis y en su vida conoció rabietas tan desesperantes como las experimentadas en su propósito artístico.

Cuando las integrantes del número, para las cuales hizo confeccionar costosos trajes a la medida, dominaban la coreografía, cuyo montaje importaba muchas pesetas y pérdida de días ensayando, alguna hacía mutis sugestionada por un señor con morrillo y billetes o un muchachote sin dos reales, y había que empezar de nuevo el montaje.

Aburrida, desistió del «ballet» y volvió a trabajar sola.





Pepita Blanco

Cuando Pepita Blanco, artista de variedades, aparecía en el tablado, sonriendo gachonamente con su mantilla de madroños, su peineta, sus flores en la cabeza y su abanico en las manos, para cantar un pasodoble de Bolaños y Jofre comunicando que se iba a la plaza a presenciar una corrida de toros, no faltaban espectadores que se brindaban a acompañarla y obtener de los revendedores dos barreras del tendido de sombra que ella prefiriese.

Pero Pepita proseguía su número, desoyendo la afectuosa invitación. En todo caso, admitiría una botellita de champán, bebida que refresca y produce esa comisión que da la casa a toda buena alternadora por el descorche.

Hay cupletistas y bailarinas que obtienen más beneficio haciendo consumir a un cliente «whisky» y champán que lo convenido en el contrato por su trabajo ante los focos eléctricos. Y frecuentemente, cuando una artista se halla alternando con un admirador cuya consumición reviste gran importancia, al llegarle su turno de subir al escenario, es relevada de su obligación de cantar o bailar.

Pepita Blanco nunca derivó al borrachismo. Sabía verter el champán en la cubeta del hielo.



Paquita Alfonso

Especializada en la interpretación de tangos argentinos.



Tani Zerja

Valenciana, cultivadora de la canción andaluza.



Nelly Nao

Con su chistera y su frac blanco, su pelito rubio platino y su pícara sonrisa, Nelly Nao sugería a Marlene Dietrich, divulgadora de este atavío, que la más bella abuela del mundo lució hasta en la vía pública.

Nelly era tan buena chica que se escandalizaba escuchando las trapisondas de algunas compañeras de existencia farandulera.

Sobre todo, le sobrecogía una joven cantora de tangos que había hecho creer a cuatro de sus frecuentadores ser papás de una niña tan imposible para ellos de ver como la compenetración de Rusia con el Vaticano. La cantante aseguraba a los cuatro desventurados que la niña residía en un pueblecito del norte de España en poder de un matrimonio de su confianza ocultándola cuidadosamente para que los honrados padres de la joven, que la suponían inédita, ignorasen el desliz.

Y los cuatro aportaban mensualmente una asignación para el sostenimiento de una criatura que jamás había nacido, pero servía para sostener a un nene majísimo de veinticuatro añitos.



Pilar Calvo

Discípula predilecta de Antonia Mercé, La Argentina, figuró en espectáculos de ésta, de los cuales pasó a los «ballets» de Pilar López. Esta pudo contar con bailarinas más jóvenes o bellas que la Calvo; pero pocas tan afortunadas sirviendo la coreografía creada por la hermana de La Argentinita.

Pilar Calvo, lucerito desde los años veinte, tan seductora con su aspecto de maja madrileña, perteneció a ese género de bailarinas conceptuado del «antiguo régimen», consistente en interpretar cualquier música «de altura» con escuela y seriedad. El estilo de «la nueva ola» es desmelenarse, agitar furiosamente las faldas, aireando lo que no necesita ventilación, prodigar mohínes, levantar los brazos como para cazar moscas, patentizar que jamás estudiaron en una academia las leyes básicas impuestas por Terpsícore y todo lo fían a su despreocupación artística.

Pilarcita Calvo desposóse con Luis Maravilla, portentoso concertista de guitarra, que la prefirió a otras mejores mozas pensando, sin error, que la mujer y la sardina cuanto más pequeñita más fina.



La Mexicanita

Fidias hizo una maravillosa estatua de la diosa Athenea, toda de oro y marfil, presentándola de pie, envuelta en túnica plisada que le caía hasta los pies, cubierto el pecho con la égida forrada de piel de cabra, en medio de la cual aparecía con trenzas de serpientes —¡lagarto, lagarto!—la cabeza de Medusa. Sobre el templete del casco erguíase una esfinge y en la mano derecha asía broquel ovalado. Los atenienses honraron a esta diosa con magníficas solemnidades.

Quizá la hubiesen venerado más a presentarla Fidias con total aligeramiento de estorbantes atavíos, algo semejante a como figura la artista Mexicanita en este retrato del famoso fotógrafo Galán.

Claro que entonces no se había descubierto América por Cristóbal Colón, quien parece ser llegó después de los rusos, según informaciones del Kremlin, y se desconocía el sombrero jarano, con el que esta espléndida morena, peinada a lo «garçonne», vela cuanto el lector habría examinado con mayor atención que los bordados que le enriquecen.

Tal vez, a pesar de su remoquete, esta mexicanita procediese de Getafe, como Carmen de Veracruz; pero el apodo no importaba al actuar en los «music halls» barceloneses de los años treinta. Lo importante era ser bella, aunque viniese de Lugo.

Rosa Blanca

La leyenda dorada nos asegura que Venus Afrodita, la diosa de sonrisa azucarada, surgió de la espuma del mar, blanca y pura, como una rosa abierta a la luz de la mañana en la esplendente costa de Chipre. Las Horas, tocadas con doradas ínfulas, la recogieron, secaron su cuerpo de nácar y miel, retorcieron en espiral sus rubios cabellos, la enjoyaron con un collar de perlas, áurea diadema, pendientes de oro, para que no permaneciese totalmente desnuda, y, acomodándola en un carro de plata tirado por dos palomas..., ¡hala!..., al Olimpo con los dioses inmortales, que los había muy reguapos y la recibieron confundiéndola con una «vedette» de revistas parisienses.

Rosa Blanca, por su hermosura, surgió en los cabarés y «music halls» de los años treinta comparable a Venus Afrodita. Pero ella, como artista de variedades, no caminó al Olimpo en carro de plata tirado por dos palomas, sino que en un taxi vulgar se dirigió al estudio del fotógrafo Mendoza para que la retratase evocando a la diosa de la sonrisa azucarada con fines publicitarios.

Y para no insurreccionar a empresarios y agentes artísticos encargados de su propaganda, se cubrió prudentemente con un semanario por carecer de tres hojas de parra.





Tina Seg

¡Oh tiempos inefables del cabaré Satán, establecido en la madrileña calle de Atocha, muy cercano a la iglesia donde se venera la sagrada imagen de San Nicolás de Bari, procurador de trabajo, según es afirmado por autoridades competentes!

Seguramente el mencionado santo de las barbas de plata, representado con empinada tiara y una cesta a sus plantas conteniendo media docena de inocentes críos, no se encontraría muy a gusto con la vecindad de semejante antro diabólico, consagrado a la Frivolidad bajo la advocación del Señor de las Tinieblas, en la época republicana.

En la noche de su inauguración una orquesta de las llamadas modernas por meter más ruido del soportable, tocó incansable para que bebiesen sin moderación y bailasen como peonzas todos los invitados, entre los cualles se hallaban Dorita y Elsa Adriani, Santiago de la Cruz, Elisa de Landa, Alvaro Retana, Luis Gómez Molina, Luisita Esteso, Topete, Antonio Llorens Salesa...

Tina Seg, en noches sucesivas, fue la atracción del programa varietinesco, con sus canciones intencionadas gratas a Lucifer.

La sugestiva estrella frívola desapareció, aunque no se la llevó el diablo.



María
Antinea

Hija de Pilar, la Jienense, cancionista de aires regionales, dióse a conocer primeramente como bailarina, siendo una chiquilla un tanto escuálida; pero con el transcurso del tiempo adquirió loable visualidad y armoniosas redondeces, que animaron al valiente tauricida Félix Rodríguez a solicitarla en matrimonio con apremiantes juramentos de fidelidad eterna.

Ya expuso Antonio Machado que a las palabras de amor les sienta bien un poquito de exageración, y María Antinea, fiando en ellas, accedió a vestirse de blanco y prender sobre sus negros cabellos la corona de azahares.

La boda no fue tan dichosa y duradera como cabía esperar, y un buen día María Antinea embarcóse para Buenos Aires, llevándose al niño habido de la unión con el pundonoroso lidiador, dejando a éste convaleciente de la penosa dolencia que, recrudecida, le condujo a la tumba.

En la ciudad del Plata María Antinea, poderosa económicamente, es en la actualidad la «vedette» predilecta del público distinguido, desposada con opulento empresario.

Según revelación de una artista que vino a Madrid de Buenos Aires, María Antinea guardaba su colección de valiosas joyas en un puchero de su cocina para preservarlas de los ladrones.



Mercedes Serós

En los años finales de la primera guerra mundial actuaba en la primera parte del espectáculo ofrecido en el Edén Concert, de Barcelona, una chiquilla de unas catorce primaveras, advirtiéndose en ella grandes posibilidades para convertirse, al pasar de niña a mujer, en la deliciosa artista triunfadora por su fina belleza y arte delicado en España y el extranjero, conocida por el nombre de Mercedes Serós.

Fue en la Ciudad Condal donde ella adquirió categoría estelar, confirmada al presentarse en el Madrid Cinema, de la capital de España. Debutó como penúltimo número del programa, y al finalizar su contrato, fue prorrogado con mayor sueldo y situada en el puesto correspondiente a la atracción.

Mercedes Serós es tal vez la única estrella española que nunca interpretó otras canciones que las estrenadas por ella, y pudo vanagloriarse de llegar a ser primerísima figura de las variedades única y exclusivamente por sus méritos de cancionista y bailarina, sin que para su encumbramiento influyesen amoríos con toreros, literatos... ni otros recursos propagandísticos.



Mercedes Serós fue la estrella española más completa de su tiempo, pues además de linda y bien modelada, con elegancia señoril, poseía extensa voz de precioso timbre, era consumada bailarina y su mímica resultaba la adecuada a la letra del número ejecutado.

Proclamada por Alvaro Retana reina joven de las cancionistas nacionales, retó a Raquel Meller a singular torneo artístico. Propuso que, ante jurado competente, «la divina» interpretase los cuplés que Mercedes le señalara, comprometiéndose ésta, naturalmente, a presentar cuantos la Meller exigiese. Jurado y público, en festival de carácter benéfico, emitirían fallo. Pero Raquel no aceptó el desafío, dudando de alcanzar la victoria.

Mercedes actuó en el principal «music hall» de París, cantando en la revista «La bien amada», de Prada y Padilla, el célebre pasodoble estrenado por ella «Valencia». Creaciones suyas fueron igualmente «La cruz de mayo», «El capote de paseo», «Sus pícaros ojos», «Del Paraguay», «Juan Manuel», «Muñecos», «Antillanita», «Bartolo, si vas al cine»...

Celina Easo



Los «music halls» de los años veinte y treinta, como las actuales salas de fiestas, que vienen a ser lo mismo bajo diferente denominación, tuvieron estrellas que, trabajando en coliseos de altas variedades, carecían de categoría estelar.

Atracciones de aquellos tiempos fueron Julita Oliver, Mercedes Fifí, Anita Flores, Maruja Tomás, Emilia Práxedes, Celina Easo...; en esos alocados lugares de esparcimiento que las personas moralizantes condenan sin comprender cuán higiénico resulta darse una vueltecita de cuando en cuando por tales antros fomentadores de alegría y optimismo.

En el Pelikan, el Ideal Room, el Bataclán, de hace treinta años, por tres pesetas y dos realitos de propina la muchachada bailona y feminista pasaba unas horas de jaripeo más nutritivas que presenciar una corrida o un partido de fútbol, relacionándose con unas guapas chicas dispuestas a desertar del arte frívolo si eran abordadas con propósitos seriamente matrimoniales.

Y solía suceder que, jóvenes tozudos de la coreografía superincrustada, asistentes a estos lugares de supuesta perversión, anhelantes de una aventura efímera, impacientes por lograr la felicidad de una noche a costa de una cupletista o bailarina sin otra complicación que el gasto de una botellita de coca-cola, acababan prisioneros de ellas para el resto de su vida.

Celina Easo, joven, hermosa y refrigerada, encontró el aspirante a marido y repudió al champán de bolita, a la copita de coñac y al baliloteo intermitente.



En los años treinta acudía, vistosilla, elegantemente trajeada, con algunas alhajitas de precio, a surtirse de repertorio en la academia del maestro Casanova, instalada en el piso del popular agente artístico Manolo Hidalgo, esta semiestrella de variedades, dotada de una voz bastante agradable.

Acompañaba a Nati Guerri cierta señora, que solía evocar nostálgica al transformista «monsieur» Bertín, quien, suplantando la cualidad femenina, cobraba quinientas pesetas diarias en el teatro de la Zarzuela, a principios de siglo.

Tan longeva señora habría abierto una boca como una espuerta ante el caso de Cocinelle, joven también extranjero, que desde 1960 estaba considerado como «la muchacha más bella de Francia», percibía allí cien mil francos diarios por actuar como «divette» y suma idénticamente absurda en España.

Cocinelle, criatura, al parecer, nacida con dos sexos, sacrificó el masculino para ofrecer aspecto de encantadora mujercita, que contó entre sus admiradores más extremosos al millonario griego Onassis y otras personalidades pudientes, que rivalizaron en el regalo de alhajas, pieles y hasta un «Cadillac» pintado de verde. Cocinelle contrajo matrimonio con uno de sus pretendientes dispuesto a conocer la felicidad sin reparar en los medios; pero la pareja se divorció, porque quien parecía más hombre prefirió irse a América con un paraguayo.

Con los casos extravagantes que se registran en el mundo farandulero, podría confeccionarse un divertido volumen.

Nita Guerri



Irma Vila

Procedente de México, presentóse Irma Vila en el teatro de la Comedia, de Madrid, en unos programas de variedades supervisados por Tirsín, así llamado el empresario Tirso Escudero, hijo, por algunas artistas, que sus razones tendrían para la familiaridad, ya que él no pertenecía a ese núcleo de empresarios y directores artísticos completamente solteros que permanecen a honesta distancia de las nietas de Eva.

Irma Vila interpretaba tangos porteños y canciones del folklore azteca con esas desviaciones al falsete características de las melodías mexicanas. Alcanzó merecido éxito, y ataviada de charro, con el clásico sarape de colorines, recorrió España mientras pudo, imponiendo su repertorio.

Carmen Amaya

Aunque fuese gitana barcelonesa, nacida oficialmente al arte en 1929, Carmen Amaya, cuando se presentó por primera vez en Nueva York, fue anunciada profusamente como bailarina sevillana analfabeta. Se ignora el efecto que produciría esta propaganda yanki a la genial artista, que bailando cobraba una belleza de que carecía al descender del tablado. Pero a enojarse, habríase calmado, informada de que, cuando a principios de siglo, la «divette» francesa «mademoiselle» Polaire llegó a la ciudad de los rascacielos para debutar en el Metropolitano, se encontró con millares de bandas y carteles pregonándola como «la artista más fea del mundo».

Carmen Amaya fue única como bailarina. Revolucionó todas las leyes de la coreografía andaluza para ofrecer al público algo verdaderamente original, que levantaba al espectador más aplanado de su asiento con sus terribles desplantes, sus giros eléctricos, entregada a su baile, desentendida del auditorio.

Falleció en Barcelona, en noviembre de 1963. Fue condecorada por el Gobierno español.


BIBLIOTECA PUBLICA
CACERES



Manolita Piquer

En el café Victoria, de la calle Ancha de San Bernardo, donde por una consumición de cuatro o cinco pesetas podía la clientela presenciar un desfile de cupletistas, bailarinas, caricatos, imitadores de estrellas, «duettos», tríos..., tan excelentes números de variedades como los actuantes en locales de importancia, pocos meses antes de registrarse el Glorioso Movimiento Nacional trabajaba Manolita Piquer, sin ningún parentesco con la gran Conchita, obteniendo nutridos aplausos en su modalidad de bailarina.

Manolita Piquer congregaba en el café Victoria, durante el tiempo que exigía su contrato, a numerosos partidarios del baile flamenco, amigos sin perversas intenciones, que la ovacionaban cariñosamente, saboreando un líquido negruzco que lo mismo podía ser café que veneno de los Borgias sin efectividad.

Marina Rubí

Marina Rubí, con ese tipo de sugestiva hermosura que diríase aderezada por el diablo, quien a veces condimenta señoras muy potables, era muy aplaudida en cabarés y «music halls» interpretando números de alta frivolidad. Cuando el Señor de las Tinieblas se complace dotando de tentaciones a una criatura elegida, los concurrentes a locales donde actúe experimentarán deliciosas angustias contemplándola.

A tal punto Marina Rubí era una mujer cautivante, que cierto imitador de estrellas que no se distinguía por su efusividad con el bello sexo vivió durante prolongada temporada apasionado romance con ella, ante el estupor de cuantos conocían los gustos de las partes beligerantes.



Conchita Rey

Arrogante morenaza, muy semejante a aquellas barbianas que dibujaba Demetrio, actuó varias temporadas en Romea, con la empresa Campúa, donde su marido, el joven compositor sevillano Emilio de Torre, dirigía la orquesta.

Cierta noche no se presentó en el teatro a la hora de la función, entretenida conversando con el diestro Cagancho, hermoso gitano analfabeto, a quien otra «vedette» de la compañía, en misión cultural, tuvo que enseñarle, entre otras cosas, a leer y no decir «haiga». El diálogo de Conchita con el arrebatador tauricida prolongóse algunos días, por lo cual una compañera hubo de sustituirla en sus papeles.

Inesperadamente desapareció de la farándula. Mucho tiempo antes Emilio de Torre había partido para Nueva York para desempeñar una cátedra de música española.





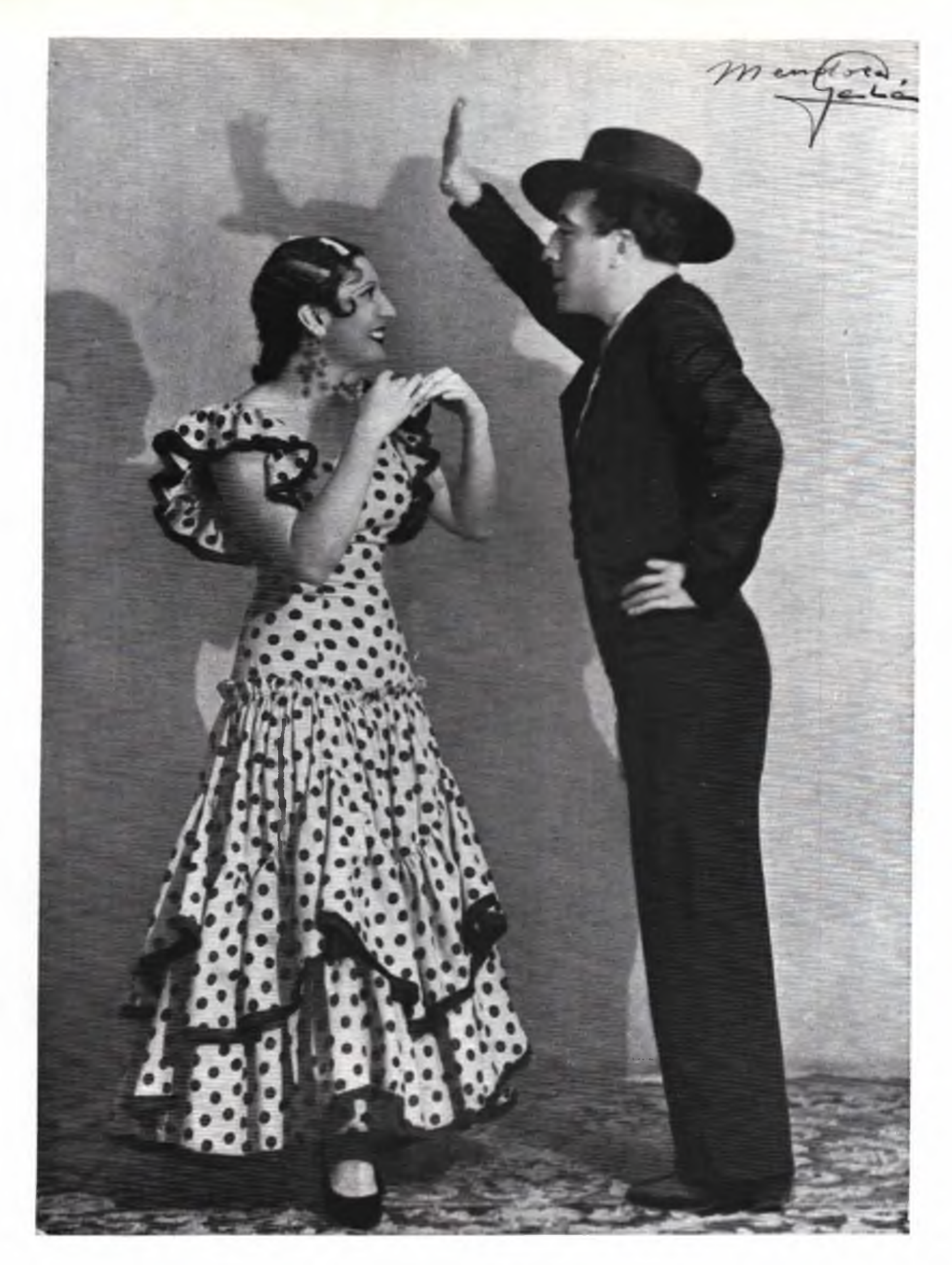
Carmen Sancha

Salir a bailar a un escenario es relativamente fácil. Basta con ser una chica guapa amaestrada por un hábil coreógrafo para interpretar un par de números de fantasía o género andaluz. Pero bailar bien ya es más difícil, porque exige largo aprendizaje y sobre todo temperamento artístico.

Carmen Sancha advino a las variedades persuadida de hallarse en condiciones de llegar a ser bailarina estimada por la crítica y el público. Era hermosa, de convincente modelado, ataviábase con buen gusto y evidenciaba en su trabajo sensibilidad al margen de lo común.

Pero se quedó a la mitad del camino emprendido a caza de la gloria y el dinerito, porque, requerida para contraer matrimonio con el inspirado compositor y director de orquesta Gil Serrano, cambió los lujosos y balsámicos atavíos escénicos por las sencillas indumentarias de una mujercita de hogar.

Y parecer ser que ha ganado en el cambio.



Pilar López y Rafael Ortega

Rafael Ortega ya se encontraba un tanto maduro y rechoncho para ser emparejado con Pilar López, entonces en la flor de la juventud, cuando La Argentinita presentó en Madrid unas estampas andaluzas en cierto espectáculo folklórico; pero ambos bailaban magistralmente compenetrados y hacían olvidar al público la diferencia de edad y peso existentes entre la aventajada Pilar y el incomparable «bailaor».

La Argentinita era doctora en organizar escenas de arte flamenco sin recurrir a jipíos de agonizante, furibundas agitaciones de cabelleras y faldas.



Luis Maravilla y Pilar Calvo

He aquí a Luis Maravilla, cuando en los años treinta, en plena juventud, ya era notable concertista de guitarra, acompañando a Pilarcita Calvo, su esposa ante Dios y ante los hombres, unas soleares, que ella interpretaba con encomiable salero.

De la armonía reinante entre este matrimonio de notables artistas da fe un chaval que en 1964 era ya tan admirable guitarrista como el autor de sus días, dominando composiciones de Malats, Albéniz y Falla.

Pilar Calvo hasta hace poco tiempo figuraba en el «ballet» de Pilar López.

Carmen Montaño y Guillermo Lablanca

Guillermo Lablanca es un norteamericano enamorado de las cosas de España—toros, cante «jondo», baile flamenco—que en su pasión por nuestro arte, reconociéndose sin la voz de Pepe Marchena para «arrancarse» por fandanguillos, optó por aprender zambras y farrucas, y a fin de poder actuar en un escenario, se confabuló con Carmen Montaño, bailarina guapa y garbosa, para trabajar emparejados.

Costeó la academia coreográfica preparatoria, ocupóse del vestuario, adquirir las partituras de los números montados, preparar las fotografías para la propaganda, y cuando todo hallábase dispuesto para debutar en importantes locales como atracción hispano-yanki, el diablo, que a veces mete los cuernos y el rabo donde no debe, se interpuso entre la joven pareja.

Carmen Montaño operó por su cuenta y Guillermo Lablanca salió pitando para su país.





Raquel Rodrigo

Artista de encontradas actividades, lo mismo canta cuplés que practica el cine, interviene en comedias que figura en espectáculos anfibios, como los presentados en Eslava por Luis Escobar. No se sabía que era aquello de «Te espero en Eslava», mas resultaba distraído el desfile de muchachas bonitas y chicos monos, muy bien seleccionados, para constituir un fondo de atracciones como Pastora Imperio, Nati Mistral, que ocultaba su apellido Macho tal vez para no ser molestada, Eulalia Soldevila, tan femenina, y Raquel Rodrigo, que en la ductilidad de su temperamento igual representaba un papel de colegiala que otro de característica.

En 1964 Raquel Rodrigo, todavía guapetona, jacarandosa, enciclopédica, continúa siendo un elemento utilísimo en cualquier agrupación al servicio de cualquier arte.

Y no se molesta en guardar régimen para adelgazar, pues metidita en carnes agradaba como si fuese un escuerzo.



Carmelita Fontant y Luis Torr

Si en la Sociedad de Naciones hubiera que presentar a un joven español avispado, emprendedor, dinámico y con suerte, ninguno más indicado que Luis Torr, hermano de Pepe Cabo, organizador con el maestro Legaza de la agrupación Los Chavalillos de España, incubadora de artistas de variedades que, al llegar a mayores, alcanzaron notoriedad, como Marisol Reyes, Manolo Zarzo, los hermanos Camoiras, Caracolillo...

Luis Torr, contando apenas veinte años, actuó con diferentes parejas, interpretando bailes modernos, y en seguida organizó «ballets» de género frívolo, que desplazó a «music halls», cabarés y salas de fiestas de capitales españolas y el extranjero. Y saber elegir los componentes, presentarlos con selecto repertorio y lujosas indumentarias, fue el principio de su fortuna personal.

En 1964 Luis Torr es empresario de cinco establecimientos de categoría en Madrid: York Club, Nueva Romana, Sacromonte, Sultán y Folies. Hace treinta años bailaba para vivir y hoy vive para hacer bailar con sus millones a quien le parece.

Amelia Robert



Mexicana. Figuró como «vedette» en los teatros madrileños de Eslava y Maravillas.

En cierta ocasión un acreditado industrial, ya cincuentón, noblote, reparado del izquierdo, la expuso en el camerino:

—Estoy muy escamado, porque tres veces he sorprendido a mi mujer y a mi contable sentados en el sofá de mi despacho.

—Eso carece de importancia.

—Es que siempre advierto lo mismo: él la coge la mano y ella se agarra a donde puede.

—¡Despídale usted!

—De ninguna manera. Es hombre muy honrado, que me lleva estupendamente la contabilidad del negocio.

—Sí que es una contrariedad.

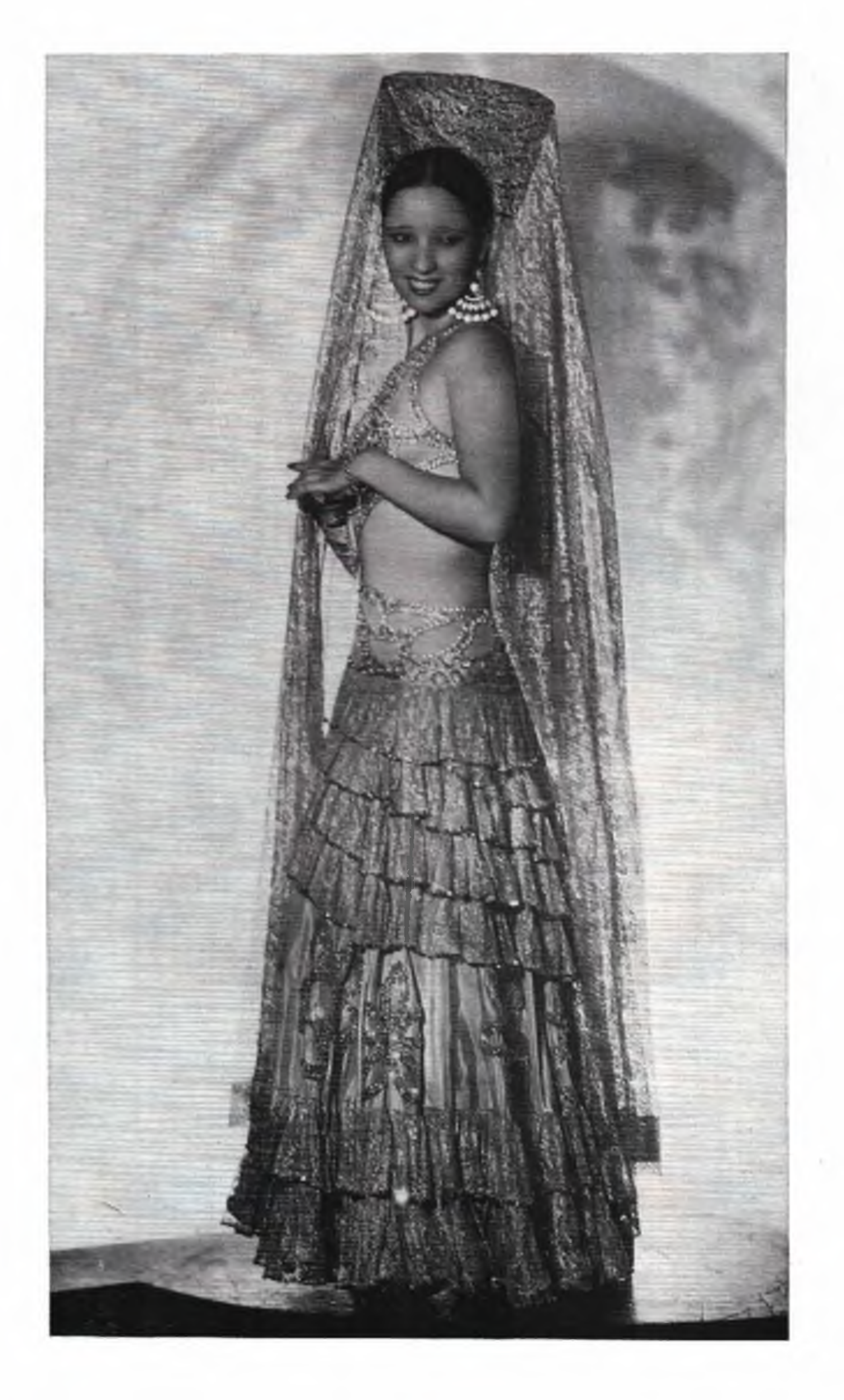
—¿Qué me aconsejaría usted, Amelia, que es tan inteligente?

—De momento no veo más que una solución, si usted sospecha.

—¿Cuál? ¡Dígamela!

—Que venda usted el sofá.

El industrial vendió el sofá; pero su esposa y el contable prosiguieron conversando en el gabinete de ella, dando motivo a que él saliera completamente de dudas.



Lolita Benavente

En diversos locales madrileños impuso Lolita Benavente su atractivo personal y coreográfico. Siempre bien provista de joyas y atavíos que realzasen su aristocrática belleza, su presencia ante los focos eléctricos de un «music hall» era saludada con aplausos aprobatorios.

El público que concurre a cabarés y salas de fiestas ya se ha dicho que no procede de la Tebaida, no se alimenta de hierbas y saltamontes, ni bebe agua cogida de los arroyos en la palma de la mano. Son regularmente tipos interesados en olvidar los múltiples quebrantos que afligen a la humanidad doliente y buscan relación con una nena frívola, asequible, baratita, que acierte a aliviar a un tedioso del malestar psíquico provinente de enojosas controversias con la esposa, la suegra y los cuñadísimos.

Aunque a veces sucede que un ciudadano precisado de alegrar su alma, se introduce en un local de los considerados bulliciosos y se relaciona con una chica que entre «whisky» y «whisky» le narra una serie de desventuras que entenebrecen más su espíritu.

Lolita Benavente, establecida en la actualidad en Buenos Aires, era medicina infalible para ciertos desarreglos del espíritu.



Luisita Esteso

Hija de Luis Esteso y López de Haro y su legítima esposa Polonia Herrero Amat, La Cibeles, apareció por primera vez en escena como niña prodigio, contando escasamente ocho añitos. El «duetto» formado por el singular caricato y su mujer presentó a la niña como estrella infantil después de trabajar ellos, y los concurrentes la aplaudía tanto como a sus progenitores. Al entrar en la adolescencia, Luisita Esteso fue el bombón escénico más exquisito por su espiritual belleza, su femineidad y su gracejo inimitable, y al transformarse en mujer, una hembra de fulminante atractivo y una artista sin precedentes, con las piernas más bonitas de las variedades.

Luisita creó un género basado en el humorismo estético. No necesitó, como Amalia de Isaura o Mary Santpere, provocar el regocijo del auditorio con actitudes y gestos grotescos. Hacía gracia sin dejar de ser bonita, cualidad muy estimable. Y si Conchita Piquer y Lola Flores han podido ser imitadas, aunque nunca sin llegar a ellas, a Luisita Esteso fue imposible remedarla. En 1964 posee cuatro pisos, adquiridos exclusivamente con el fruto de su arte. Hija de Luisita es la gentil Paloma Argote Esteso, estrella del cuplé retirada por boda.



Trío Moreno

Hacia 1934 el Trío Moreno exitaba en Madrid, compuesto por Carmen, la madre, colocada en el centro de la fotografía de Mendoza, y sus hijas, Carmencita a la izquierda y Lolita a la derecha. Laura las retrató en un número de José Casanova y Alvaro Retana, ataviadas con arreglo a figurín de éste ejecutado por el modista Pastrana.

El estallido en 1936 de la subversión marxista las obligó a salir de España. Huyendo de la verbena revolucionaria, embarcáronse para México y otras repúblicas de la América Latina.

Los negocios artísticos de tres bellas mujeres, inteligentes, sin marido ni padre, suelen ser provechosos, y en sus correrías al otro lado de los mares el Trío Moreno—anunciándose Doña Carmen y sus hijas—consiguió dinerito, alhajitas, abriguitos de pieles... Al regresar a Madrid en los años cincuenta, revelaban poderío económico.

En 1964 los informes sobre Lolita Moreno eran que residía en Chile, desposada con acaudalado caballero judío, explotador del negocio de medias Wander.



Los Diamantes Negros

Hacia 1934 el promotor de espectáculos circenses y varietinescos Juan Martínez Carcellé, uno de los árbitros del arte ligero en tal época, organizó en el teatro Coliseum de la Gran Vía madrileña unos programas frívolos asaz intereresantes.

Entre otras atracciones, figuró la presentación de Pastora Imperio, que, tras permanecer larga temporada alejada de la escena, ansió reverdecer sus triunfos. Había perdido la esbeltez serpentina de los años juveniles; pero resultaba igualmente sugestiva en su versión de reina «cañí» cuarentona—con majestuosidad sólo vuelta a contemplar parecida en Conchita Piquer—, perfeccionada en la dicción, pechugona, resplandeciente como un astro vespertino, y sus incondicionales la recibieron con el frenético entusiasmo que despertaba en el Petit Palais, de la calle del Barquillo, cantando el garrotín y en Romea interpretando «La nieta de Carmen» y «Su majestad el Chotis».

Entre las atracciones contratadas por Juanito Carcellé, figuraron los Diamantes Negros, sugestivos artistas de color, cuya «partenaire» Mercedes, falleció algunos años después.



Angelita Campos

El arte frívolo contaba, para su prestigio, en los años treinta con figuras tan redondas como esta Angelita, diablillo tentador por la expresividad de su rostro y amenidad en su trabajo.

Compartía con su gran amiga y compañera de actividades artísticas y personales Maruja Tomás la soberanía en esos «music halls» barceloneses y valencianos tan recetados para combatir nostalgias, melancolías y contrariedades domésticas.



Luna Imperio

No hace falta ser muy perspicaz para percibir que Luna Imperio cultivaba la frivolidad al estilo parisién. El atavío no es el indicado para interpretar «La malquerida», sino para hacerse querer bien de quien la contemplase ejecutando los números alegritos compuestos para ella por los autores especializados en el repertorio picaresco.

Con señoras así se puede ir gozoso hasta a un entierro, y es de suponer el gusto con que el fotógrafo Galán, tras admirar la pluma, se la colocaría.



La Venus de Oro

María Luisa Jiménez, a quien cuadraba justamente el calificativo de Venus de Oro, era estrella de «music hall» en la época republicana. Bellísima, escultórica, tan elegante en la escena como en la calle, fue utilizada por Alvaro Retana para ilustrar reportajes gráficos del semanario «Estampa», como el dedicado a las flores de primavera.

No era partidaria de toaletas livianas, pensando que una mujer bonita resulta más golosa velando sus encantos que exhibiéndolos sin restricciones, como hacían otras artistas de su promoción varietinesca.



Lolita Astolfi

En 1919 Lolita Astolfi, sevillana de aproximadamente quince abriles, morenita, graciosa, de estatura recortada, sobrina de la cancionista Teresita España, lanzose por primera vez a un escenario como bailarina, y en los años treinta ya figuraba como estrella coreográfica en los espectáculos de variedades selectas.

En el Trianón Palace, primero, y luego en Romea, ocupó en los programas el penúltimo puesto, reservado invariablemente a la estrella de baile. Retirada por matrimonio con adinerado pretendiente, falleció muy joven.



Nina de Castro

La creación del mundo es misterio tan indescifrable para los científicos, que la única explicación es reconocérsela a Dios.

Y en el campo farandulero la razón del triunfo de algunas criaturas hay que fundamentarla en su belleza física.

¿Por qué la tierra da vueltas alrededor del sol, por qué nacen los ríos buscando al mar, por qué los árboles mueren de pie y por qué tienen alas los pájaros, cuernos los toros y rabo otros seres a quienes no se lo cortan los toreros?

Porque lo quiso Dios.

¿Por qué la Bella Pingoberta, que baila peor que canta, actúa en una fiesta organizada en honor del alcalde de Straperlavia; la Pepinardo, que recita como un analfabeto borracho, es primera actriz en un coliseo de la Gran Vía, y la Montepelado, que tortura los pianos, da conciertos en algunas emisoras de radio?

La explicación se halla en la estética.

La Bella Pingoberta es una guapa borrachísima, con un torneado personal que deshidrata; la Pepinardo allá se va con ella en «sex appeal», y la Montepelado es otro monumento almibarado que hace abrir los ojos a un difunto.

Cuando en un escenario, sea de variedades, opereta o tragedia espeluznante, aparece una ciudadana como Nina de Castro y es ovacionada por adoradores que brotan como espárragos en Aranjuez sin que ella realice trabajo sobresaliente, no existe otra explicación que el acatamiento a su hermosura.

Los ojos sufren tal deslumbramiento que impiden a los oídos percatarse de la poca importancia de la voz. El bellísimo rostro, la perfección de su cuerpo, que se presiente con solidez de piedra berroqueña, yugulan cualquier juicio desfavorable.

Es hermosa, una obra de arte de la Naturaleza, y no necesita más.

Evidencia concluyentemente las perfecciones físicas que caracterizan a la mujer española, y comparándola con cualquier figura del cine americano tenida por sensacional, nuestra compatriota quedaría vencedora.

Bella Dorita

Cuatro estrellas del arte frívolo pudieron ser consideradas reinas del Paralelo barcelonés: la Bella Chelito, Antonia de Cachavera, Raquel Meller y la Bella Dorita, última soberana absoluta.

Quien no haya conocido personalmente a María Ibáñez, que se imagine a una muñeca primorosa, de edad tan indescifrable que lo mismo puede contar veinticinco años que ser contemporánea de Eva, la del paraíso, la de la manzana.

Además de belleza y modelado fuera de serie, María Ibáñez es insuperable en la dificultad de interpretar una canción o cuplé del carácter más atrevido, procurando a los tozudos de la bagatela verdadero bienestar anímico.

Aseguraba Bocaccio que no hay hecho deshonesto que no pueda ser narrado con palabra honesta, y los autores de la Bella Dorita, ateniéndose a esta afirmación del famoso escritor nacido en París y considerado italiano, confeccionan un jocundo repertorio, donde, con habilidad de frase, ella desliza historietas sumamente picantonas.

María Ibáñez ha señoreado «music halls» y escenarios revisteriles de la Barcelona jaranera sin ser desalojada de su trono por «vedettes» más jóvenes que ella.

En Madrid, al actuar en el teatro de la Zarzuela en un gran espectáculo hacia 1955, sorprendió por hallarse tan idénticamente atractiva como estaba en 1935, de cuya fecha es este retrato de Galán. Quien esto escribe, que la contempló en su camerino cambiándose de ropa como no lo hubiera esperado, certifica que jamás admiró nada más indicado para provocar el éxtasis. La visión duró lo que un relámpago. Pero... ¡qué relámpago, señores! Era Eva..., era Venus..., era el caos...

El informe bancario entonces de la Bella Dorita en Barcelona ascendía a catorce millones de pesetas, sin contar sus maravillosas alhajas. Ella me declaró que nunca ha comprado nada. Casas..., joyas..., coches..., pieles..., vestidos..., perfumes..., flores..., siempre fueron obsequios de adoradores que a veces con una sonrisa de esperanza conceptuábanse dichosos.





Anita Lassalle

Allegada muy cercana del eminente director de orquesta cuyo apellido ostenta orgullosa, prestigió revistas frívolas estrenadas en principales coliseos de Madrid y provincias.

En Eslava, señoreando el teatro del Pasadizo de San Ginés una empresa de rumbo, figuró como «vedette» en producciones de Muñoz Román, Alonso y Rosillo.

Actuando en Valencia sufrió el incendio de sus ropas en el camerino, y horribles quemaduras la inutilizaron para cruzar la pasarela en lo sucesivo con atavíos sintéticos.

En Buenos Aires revelóse como feliz intérprete de comedias dramáticas, y adquirió un respeto que nunca hubiera conseguido protagonizando el género alegre de sus comienzos faranduleros.

Luisita Quirós

Sobrina de una robusta tiple de igual nombre y apellido que competía con Casta Labrador en el teatro Martín, de Madrid, exhibiendo mollas con solidez marmórea en los años veinte, esta Luisita era elemento coreográfico muy valorado en el ambiente varietinesco.

Sabrosona como su tía, aunque sin pesar las sesenta arrobas en báscula, poseía la gracia picante de la madrileña castiza, pues no en vano residió bastantes años en la barriada donde nacieran aquellas hembras de rompe y rasga de la manolería grata a don Ramón de la Cruz y el maestro Barbieri.

Encontró la oportunidad de retirarse de la escena para vivir con holgura y tranquilidad; pero no las disfrutó apenas, porque falleció relativamente joven.



María Arias

Registró sus primeros triunfos escénicos como artista de variedades, cantando y vistiendo al gusto de las familias puritanas, como una continuadora del género de Raquel Meller.

Hermosa y elegante mujer, derivó al cine, interpretando, entre otras películas «La reina mora», de los hermanos Alvarez Quintero y maestro Serrano, donde lució sus facultades de cantante. Luego su inquietud espiritual la condujo a improvisarse primera actriz de comedia. En 1964 protagonizó con fortuna en el madrileño teatro Goya «La gobernadora», de Benavente.



Eloisa Montes

Era una muchachita linda y frágil, evocadora por su palidez y aire romántico de la Mimí de «La bohemia» en los últimos capítulos de la novela de Murger. Inesperadamente cobró la vitalidad, que se advierte en esta foto de Galán, y en las salas de fiestas fue celebrada como mujer y como bailarina.

Pero su exterior saludable era engañoso. Falleció, como Mimí, en plena juventud, a poco de matrimoniar, retirada del tablado. Criaturas tan redondas no debieran morirse nunca.



Aurelia Ballesta

En los años treinta figuró en la compañía del Romea madrileño como segunda «vedette» de las revistas de Campúa. Distinguíase, cual su hermana Conchita, por la elegancia en el vestir y en el trato personal.

Como tantas artistas significadas en el género frívolo, Aurelia Ballesta, cuando se lo propuso, dedicóse al verso y fue primera actriz con el actor Saza, demostrando en las figuraciones más deseos de lucir su talento que su belleza.

También intervino en algunas comedias musicales de Celia Gámez.

En 1964 actuaba en Martín como actriz de carácter, todavía muy confortable, con la coquetería de lucir la cabellera en tono gris.

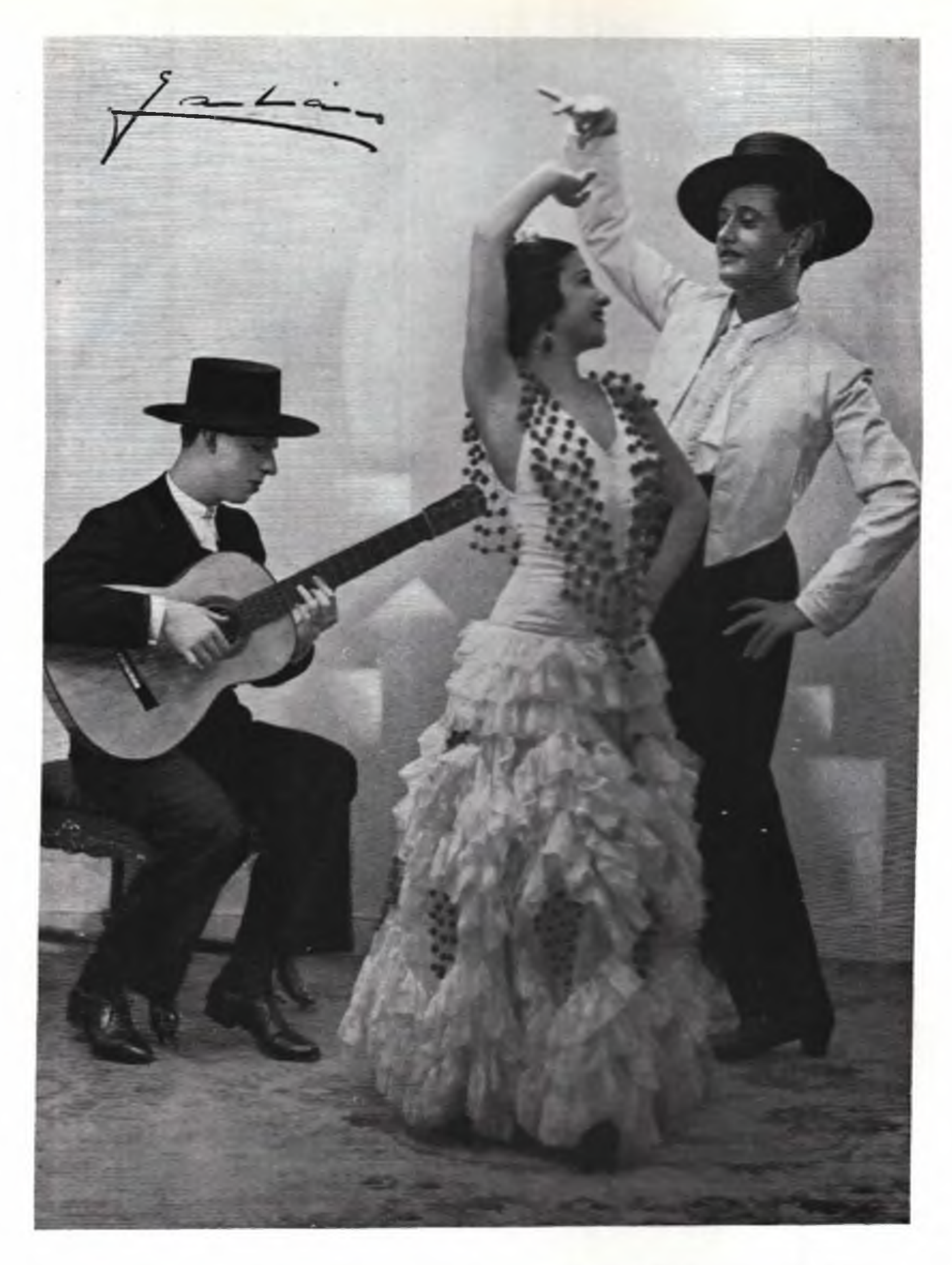


Julita Ramírez

Cultivadora de la más aguda frivolidad en los tiempos de la República, cuando las circunstancias lo aconsejaban, su indumentaria venía a ser como para circular por el paraíso terrenal sin temor a agentes policíacos.

Joven, bonita, bien torneada; en ella, la canción o el baile eran pretexto para documentar a la concurrencia en su perfección anatómica. Cualquier pintor de asuntos mitológicos la habría aceptado para encarnar a Venus o Juno.

Nunca faltaban en cuantos locales actuaba Julita, Apolos para chicolearla; mas a ella le eran más simpáticos esos señores gordos que invitan a champán y regalan mantones de Manila.



Luis Maravilla, Pilar Calvo y Miguel de Molina

He aquí al eminente concertista de guitarra Luis Maravilla en sus decorativos años mozos, con su instrumento en la mano para tocar a su mujer, Pilarcita Calvo, unas sevillanas bailadas con Miguel de Molina, el gran artista que lo mismo protagonizaba «El amor brujo», de Falla, que interpretaba la zambra de Quintero, León y Quiroga «Ojos verdes», por nadie mejor cantada que por él.

Corrían los años treinta, y los tres exhalaban perfumes primaverales, hoy desvanecidos entre las primeras sombras del otoño; pero... ¿qué se le va a hacer, nenes? Consolaos pensando que hay otras celebridades oliendo a invierno.



Adelina Durán y Miguel de Molina

En un momento de la estampa andaluza representada por ambos, cuando formaron una pareja artística que, lamentablemente, fue tan efímera como cuantas concertaba Miguel de Molina, cancionero y «bailaor», que al debutar fue considerado como un petardo, pero no tardó en demostrar que interpretaba cualquier número tan genialmente como lo hacía Conchita Piquer con faldas.

Miguel de Molina, primer cancionero andaluz, fue creador de un género en el que tuvo centenares de seguidores, que no lograron alcanzarle. En «La bien pagá», de Perelló y Mostazo; «Don Triquitraque», de Retana y Legaza; «Nana del cabrerillo», de Duyós y Romo, y tantas canciones más, nadie le superó.

327

La Argentina

Antonia Mercé, residente durante su infancia en una casa de la madrileña calle del Olmo, donde en octubre de 1953 se colocó una lápida conmemorativa de tal acontecimiento, poco agraciada de rostro, pero con gentilísima silueta de galgo corredor, cabellos castaños, boca que podía sonreír de oreja a oreja, ojos pequeños y vivaces, al bailar adquiría la belleza de una ninfa de Terpsícore.

Sus primeros éxitos procede acusarlos en el pringoso teatro de la Encomienda, enclavado en la calle de este nombre, donde en 1908 la aplaudió quien esto escribe, viendo también allí cantar el insípido cuplé de «La pulga» a Raquel Meller, Pepita Sevilla, Angelita Solsona y otras artistas.

Proclamada reina de los palillos por su maestría tocándolos, fue igualmente reconocida como reina de las bailarinas españolas por alcanzar una excelsitud en el arte coreográfico imposible de rebasar.





En la historia del baile español puede figurar como soberana indiscutible en la ejecución de todas las danzas típicas de las diferentes regiones. Sin sus orientaciones, es muy posible que otras bailarinas no hubiesen conseguido la gloria de que disfrutan.

Antonia Mercé pasó a mejores escenarios de la capital madrileña: el Royal Kursal, de la plaza de España, emplazado frente al monumento dedicado al «Quijote», obra que ha producido más beneficio monetario a sus comentadores que a su autor, Romea y el Trianón Palace.

Empujada por Cronos, presentó versiones muy acertadas de «El amor brujo» en París, Londres y Nueva York, y en el teatro Español, dominando la República, ofreció este «ballet», asistida por Pastora Imperio y los bailarines Vicente Escudero, en vetustez, y Miguel de Molina, en fragante juventud.

La Argentina elevó el nombre de España en el extranjero como Raquel Meller, Tórtola Valencia, Fornarina, La Argentinita..., siendo de las primeras bailarinas que magnificó en los tablados las composiciones de Albéniz, Falla, Turina, Granados y Malats.

Desde entonces, cualquier chica maja, deseando servir a Terpsícore, se juzga obligada a interpretar «La vida breve» o «Goyescas», como si esto fuera tan fácil cual barrer una cocina.



Antonia Mercé, la Argentina, no fue pródiga en aventuras galantes con miras lucrativas, porque el constante estudio, el afán de renovación, le imponía una existencia de prudencia amorosa y recato personal.

Falleció durante la Cruzada de Liberación, en Biarritz, después de asistir a un banquete dado en su honor, y no sería oportuno mencionar aquí las versiones que circularon referentes a su inesperado fin.



Elvira Lucena

Bailarina sin méritos extraordinarios, tampoco era una nulidad coreográfica, y como gozaba de buena presencia, se enjaezaba con lujo y sabía hacerse agradable en sus interpretaciones andaluzas, fue muy aplaudida en el extranjero, que es donde suelen triunfar artistas que en nuestra patria no llegan a entusiasmar.

Intentó formar pareja con un bailarín para actuar con él más allá de las fronteras; pero no halló ninguno que colmara sus aspiraciones. Uno por demasiado alto, otro por reducido de estatura, un tercero porque carecía de temperamento, un cuarto por no disponer de vestuario y un quinto por ser feísimo, renunció a su propósito y prosiguió bailando sola, con lo cual se ahorraba quebraderos de cabeza y discutir el reparto del sueldo.

330





Conchita España

La Julia fue en su mocedad de aquellas cigarreras aguerridas que con algunos estudiantes de principios de siglo se enfrentaban con la fuerza pública, volcaban los tranvías en la calle Ancha de San Bernardo, frente a la Universidad, cuando los tahoneros pretendían subir el precio del pan o estimaban que un político debía abandonar el poder. Guapetona, jarifa, identificada con su hombre, le favoreció como esposa con una hija lindísima, que tenía los ojos más grandes que la boca y una cinturita que parecía estar a punto de quebrarse por lo fina.

Aquella nena fue Conchita España, notable bailarina, que se casó muy joven con opulento caballero inglés y se largó con su maridito a residir a Londres.

Y entre la niebla londinense Conchita España resplandece como un sol.



Criatura tan bella como inteligente y culta, de educación refinadísima y peregrino ingenio, en otros siglos habría rivalizado con Aspasia o «madame» de Sevigné; pero nacida en el XX, hubo de avenirse a competir con las primeras figuras del género chico, vodevil, revista y variedades.

Pasó de estrenar el agitado entremés «La Arabia feliz», en Price, a protagonizar «Las bribonas» y cantar atrevidas historietas de cupleteros sicalípticos, siempre incitante, a pesar suyo, porque su rostro y su arrogancia invitaban a la rebelión de la carne.

Sus debuts provocaban la dimisión de algunos gobernadores civiles, impotentes para contener el entusiasmo de los admiradores de Antonia de Cachavera, criatura incongruente, pues si en un tablado cultivaba un matiz licencioso, al descender el telón era una perfecta señora, incapaz de tolerar ante ella una frase inconveniente ni permitir una aproximación sospechosa.

En 1935 realizó una temporada en Bilbao, y la autoridad enviaba todas las noches dos docenas de fornidos guardias de Asalto provistos de contundentes porras para obligar al auditorio a guardar compostura.



Antonia de Cachavera

A los quince años, recién salida de un colegio monjil, «dio la nota» en el hogar paterno lanzándose a la vorágine del género chico, burlando toda vigilancia y prohibición familiar.

Debutó en el madrileño teatro de Price, y debido a ser procesada juntamente con otras tres tiples, Elvira Lafont, Pepita Sevilla y Ascensión Méndez, por la interpretación de una machicha bochinchera en «La diosa del placer», revista de Luis de Larra, con partitura de Rafael Calleja, adquirió vertiginosa celebridad. El proceso fue estrangulado; las cuatro procesadas, absueltas, con pronunciamientos favorables, y Antoñita emprendió una carrera tan veloz como para competir con Bahamontes.

Desde su debut combatieron en ella un ángel y un demonio. Este era quien actuaba en los «music halls», soliviantando los espíritus, y el otro el que la acompañaba, terminado el espectáculo, a la severidad de su hogar inaccesible.

Antonia de Cachavera



333 Antonia de Cachavera fue durante larga temporada tan reina del Paralelo barcelonés como también lo fueron, antes o después que ella, la Bella Chelito, Raquel Meller o la Bella Dorita, que es quien en 1964 se encuentra en posesión de esta corona.



Ulka del Perú

A pesar del sobrenombre, esta hermosa hembra podría pasar por mexicana lo mismo que por guatemalteca. Pero estas chicas de las variedades se bautizan a su gusto, cualquiera que sea su procedencia, por lo cual a veces una nativa de Vitigudino, como el diestro Santiago Martín, se anuncia como Canuta de Montevideo y ejecuta rumbas cubanas, o si vino al mundo en Getafe, se anuncia como Nicanora de Chile y canta tangos argentinos.

Esta Ulka del Perú, o de Venezuela, enjaezada con arreglo a figurín de Alvaro Retana, era tan atractiva, que, actuando durante su jira por tierras portuguesas en el Casino de Cascaes, la previno un rondador enfebrecido:

—Eres tan guapa, que si te mueres aquí el sepulturero te enterrará de capricho.

Pero no hubo fallecimiento. Ulka volvió a Madrid, y su admirador, por no poder seguirla, continuó en Cascaes.

Lo cual no dejó de afligir y desmejorar al rondador.



Amparito Perucho

Hija de un representante de la autoridad del Estado, educada con los requisitos exigibles a una auténtica señorita perteneciente a honorable familia, fue una de las bonitas vedetillas con que José Campúa aderezaba las ortodoxas revistas del teatrito de la calle de Carretas.

La frivolidad pasó por Amparito como el rayo de sol por el cristal, sin romperla ni mancharla, lo mismo actuando en Romea que cuando figuró con mejor puesto en la compañía de Martín.

Estuvo en condiciones físicas y muy a punto de obtener el primer premio de un concurso de belleza; pero la ganadora estaba fuertemente recomendada y Amparito hubo de conformarse con el triunfo moral, pues al jurado lo abuchearon.

Disfrutaba hermosura desprovista de pompa colorista, forjada para la contemplación con el espíritu sosegado y las manos en reposo.

Un apasionado caballero la solicitó en matrimonio y abandonó la escena. Desde entonces, al cruzarse en la calle con alguien de la farándula, vuelve la cabeza para no saludar.



La dictadura del andalucismo escénico

EL feliz término de la Cruzada de Liberación Española asestó rudo golpe a las variedades. Al nuevo régimen no le parecieron admisibles los desafueros a que se llegara en ciertos locales durante la República, antes del período revolucionario, y hubo que pensar en otra modalidad farandulera para los partidarios del género frívolo. El vulgo municipal y espeso tiene perfecto derecho a distraerse con espectáculos a tono con su mentalidad y se imponía complacerle.

Fue el momento en que sin estrellas refulgentes de variedades, desaparecidas, retiradas de la circulación o caducas, las verdaderas glorias del cuplé, surgió el mal denominado folklore, por obra y gracia de los autores Antonio Quintero y Rafael de León, letristas, y el compositor Manuel Quiroga, sevillanos los tres, avispados, comerciales, dinámicos.

Como superviviente de las grandes figuras varietinescas sobresalía Conchita Piquer, la valenciana más bella de su tiempo, a quien beneficiaba encontrarse sin competidoras. En 1940 mostrábase en la plenitud de su hermosura, aparentando treinta años, con extensa y cálida voz, notablemente mejorada en la mímica, sin la tutela artística de su lanzador, el maestro Manuel Penella, y los cupleteros sevillanos la utilizaron para servir ambiciones monetarias.

Hasta entonces las variedades eran liquidadas en la Sociedad General de Autores de España por conducto de la sección de Pequeño Derecho, y, lógicamente, los ingresos correspondientes a cada programa ejecutado repartíanse entre los numerosos letristas y compositores que surtían de repertorio a las militantes de este género. Pero Quintero, León y Quiroga discurrieron organizar un espectáculo de variedades a base exclusivamente de números suyos, que interpretarían la estrella de sexo femenino, masculino, o del otro, con el resto de la agrupación. Otorgando un título al espectáculo, este pasaba a devengar liquidaciones por Gran Derecho. Ello perjudicaba enormemente a la colectividad de cupleteros; pero el trío sevillano argüía no ser justo que ellos con sus brillantes producciones amparasen las ajenas, con lo cual no razonaban distantes del sentido común.

Y como el fuerte de Antonio, experto comediógrafo; Rafael, poeta garboso, con regusto lorquiano, y Manolo, compositor avasallante de los temas

andaluces, era el ambiente de la tierra de María Santísima, llevaron a su terreno a Conchita Piquer, temperamento bravío, y sus seguidoras y seguidores, cuando anhelaron repertorio de provechoso resultado.

Así nació el mal llamado folklore, porque no era expresión de todas las regiones españolas, sino únicamente de la ardorosa Andalucía. Y el triunfo de Conchita, adiestrada por Rafael de León en una mímica magistral, estimuló a novatas y novatos con algo de dinerito para montarse espectáculo propio aspirando al estrellato, y originó que cantaoras y cantaores flamencos, antes confinados en discos gramofónicos, tascas y colmaos, a merced de juerguistas acaudalados, ascendiesen a los escenarios de coliseos hasta entonces reservados a artistas de variedades.

Donde se aplaudió por un público selecto el arte de Raquel Meller, Pastora Imperio, Merceditas Serós, La Argentinita, Amalia de Isaura..., se acomodaron unos tipos raros que impunemente cantaban con voz ronca de vino tinto, los brazos permanentemente abiertos en cruz o moviéndolos como aspas de molino en angustioso manoteo revelador de su desconocimiento de la mímica, mientras prorrumpían en jipíos lastimeros, aullidos y regüeldos. En cuanto a ellas, tras desenvolver cuatro o cinco números análogos, hacían mutis sacando la pechuga, con el brazo derecho en alto y andares de carabinero irritado. Casi todos los cantaores terminaban sus números levantando los brazos en actitud suplicante del aplauso, que no regateaba la gente ordinaria, vociferante, sustituta de la distinguida concurrencia bien portada que prestigió las variedades de la edad de oro.

De justicia es reconocer que entre la abundancia de elementos vulgarísimos, abortos artísticos de Conchita Piquer, destacaban cultivadores del arte flamenco dignos de admiración, como Pepe Marchena, que aristocratizó el clásico cante jondo, concediéndole modernidad; Angelillo, menos clásico, pero poseedor de voz tan cristalina que es un deleite escuchar; Gracia de Triana, sorprendente conocedora de todos los estilos, pasional, emocionante, primera entre las mejores; Lola Flores, arrebatadora en su originalidad trepidante; Antoñita Moreno, insuperable cantando a la guitarra; Adelfa Soto, y algunas figuras más, dotadas asimismo de interés.

Diversos letristas y compositores apresuráronse a seguir la pauta de Quintero, León y Quiroga para percibir liquidaciones por Gran Derecho, respondiendo a peticiones de artistas que por hallarse enemistados con el trío sevillano o carecer de categoría para ser atendidos por ellos dirigíanse a quienes remedaban su patrón escénico.

Generalmente, al levantarse el telón seis bailarinas principiantas y cuatro bailarines con aspecto de cofrades de la Piompa se arrancaban por sevillanas corraleras y en seguida dos cómicos baratos se referían a María Jesús, una mosita mu represiosa, o a Curriyo, chaval mu apañaíto. La una o el otro—según el sexo del cotizante cabecera del espectáculo—eran mu desgrasiaítos por haber sío abandonaos en er quisio de una cansela. Habíalos recogío un alma caritativa y poseían unas facurtades pa er cante que traían pasmaíta a toa Sevilla.

Intercaladas en chispeantes diálogos sainetescos, María Jesús o Curriyo interpretaban diez o doce canciones hablando de su Graná, su Córdoba, su Sevilla, su Girarda, su Torre del Oro, su Guadalquivir, su Cristo de los Faroles, su Alhambra, su parque de María Luisa, y al final de la obra se descubría que la mosita era hija de una marquesa soltera muy principal y el chaval procedía de un piadoso banquero, casado con una cuñada de la madre de Curriyo.

Los tozudos del folklore se extasiaban con las alusiones al puentesito de Triana, a la Virgen de la Macarena, a la luna, lunera, lunita, mientras la primera bailarina se despachaba a gusto agitando furiosamente las faldas como pretendiendo airear calentura interior, prodigando taconazos comparables al coceo de un caballo impaciente y desmelenándose como dispuesta a un lavado de cabeza.

Una cosa así venían a ser los espectáculos folklóricos tan festejados por Alfredo Marquerie en A B C, que durante más de veinte años sustituyeron a las variedades selectas del Trianón Palace, Romea, Maravillas, el Coliseum...

¿Para qué citar nombres de estrellas, luceros, ni autores? Algunos de ellos se hicieron millonarios explotando una modalidad que podría no ser grata a una minoría de espíritus delicados, pero satisfacía a una mayoría cuyas preferencias deben ser respetadas, ya que no compartidas.

Hagamos una especial mención de Genaro Monreal, el inspirado compositor aragonés más completo y documentado de su época, que no descendió a imitar a Manuel Quiroga. Monreal fue en todo instante un músico personalísimo, tan difundido en el extranjero como José Padilla y Quinito Valverde; dominador perfecto de la canción y estilo de cualquier región española, autor de alegres rumbas, elegantes «fox trots», exquisitos valses... que dieron la vuelta al mundo en escenarios, películas y discos gramofónicos; forjador de números magistrales para las bailarinas, artista asombroso por su fecundidad.

Durante la dictadura del flamenquismo escénico, malograda por el empujón de la canción moderna, las personas aficionadas al arte frívolo refugiáronse en los teatros consagrados a la revista. En Martín, José Muñoz Roman ofreció producciones suyas musicadas por Francisco Alonso, Jacinto Guerrero y Fernando Moraleda, modelos de amenidad e ingenio, presentadas con lujo parisino en vestuario y decorados.

En las salas de fiestas comenzaron a emplazarse, desdeñando prejuicios, muchachas encantadoras, bien olientes, ricamente trajeadas, intérpretes de una modalidad muy alejada de la plebeyez.

Lo sensible es que el folklore andaluz es de un españolismo indiscutible, por lo cual procede perdonar sus defectos; pero la triunfante canción moderna sabe a todo menos a producto de nuestro país. Y esto sí que no tiene perdón.



Mary Santpere

He aquí una artista, hija de un excelente y popular comediante catalán, que siendo bella y elegante, ha de esforzarse en restar atractivo a su rostro y dar un aire desgarbado a su arrogante figura para producir hilaridad.

Inteligente, «muy señora» en su trato personal, a su éxito contribuye el constante estudio de la actualidad para caricaturizarla con estilo propio.

Ha protagonizado setenta películas, y, aunque estrella de revista y variedades forjada en Barcelona, la capital de España se rindió a la novedad de su temperamento.



Lola Flores

Ofrecer originalidad en el género andaluz, no parecerse a ninguna de las estrellas famosas que lo cultivaron—Amalia Molina, Pastora Imperio, Dora la Cordobesita...—, es mérito extraordinario que justificó el rápido ascenso al estrellato de Lola Flores, jerezana de maravilla, antes de cumplir los veinte años. Protagonizó películas que ella salvó con su gracia genial.

341 Enseñó a bailar a las faldas, recitó mejor que Gabriela Ortega, fue un bello terremoto artístico y mereció ser condecorada por el Estado Español. Cuando ella sube a un tablado..., ninguna estrella folklórica «tié na que haser». Esto se lo dijo ella a Carmen Sevilla y Paquita Rico.

Aun siendo Pilar una continuadora del ideal estético de La Argentinita, concediendo a sus espectáculos el tono señalado por ésta en Nueva York, ha evidenciado poseer ideas propias.

El «Concierto de Aranjuez», del maestro Rodrigo, es uno de los múltiples aciertos coreográficos de esta embajadora del arte español en los más alejados confines del mundo. Ya no existe—desgraciadamente— La Argentinita para orientar a Pilar. Esta fue ahora quien puso en órbita esta composición, antes sólo ejecutada en esas veladas musicales donde tantos melómanos duermen plácidamente, obligando al espectador más somnoliento a permanecer despierto.

«Las calles de Cádiz», «Agua, azucarillos y aguardiente», el «Cancionero popular», de Federico García Lorca, estrenados con anterioridad al Glorioso Alzamiento Nacional, continuaron vigentes, desaparecida Encarnación, merced a Pilar López. Ella es quien actualmente elige repertorio, decorados, figurines, dispone los juegos de luz y monta coreográficamente las composiciones que estima interesantes para un público tan selecto como el que le asiste.

Pilar López hállase desposada con Tomás Ríos, compositor todavía joven, atinado director de orquesta y autor de graciosas melodías modernas.



Pilar López

Encarnación López, La Argentinita, esforzóse en que su hermana muy menor Pilar recibiese desde la infancia la esmerada instrucción correspondiente a una señorita y una enseñanza coreográfica eficiente.

Y Pilar López, cumpliendo los propósitos de la inolvidable Encarnita, llegó a la adolescencia con la educación de una joven aristocrática y bailando tan estupendamente como su hermana.







Rosario y Antonio

Desde los ocho años, tal vez antes, estas dos criaturas sevillanas comenzaron el aprendizaje coreográfico en la ciudad donde nacieran, con el maestro Realito. A medida que iban creciendo—no fue mucho—, evidenciaban gracia y maestría singulares. El chico era más bonito que la niña; pero ambos encantadores cuando formaron la pareja infantil denominada Los chavalillos sevillanos. Ya en la adolescencia, al actuar en el extranjero, producían la admiración de lo sensacional.

Al transcurrir el tiempo, ella monísima mujercita y él apuesto muchacho, los dos iguales en estatura y peso, pudieron ufanarse de ser la primera pareja de arte coreográfico andaluz existente en el mundillo de las variedades.

La presentación de Rosario y Antonio en el teatro Fontalba, de Madrid, y seguidamente en el Lope de Vega, fue impresionante acontecimiento artístico. Tanto ella como él, por su relación con personajes de cultura aptos para aconsejar estéticamente, cobraron una preparación intelectual que les enseñaría a seleccionar el repertorio y salvarse de la vulgaridad de otras parejas que, bailando bien, interpretan composiciones musicales faltas de novedad.

¡Lástima grande que la unión de esta maravillosa pareja se truncara inesperadamente! Y que Antonio se haya portado tan injustamente con Rosario.

Ella asegura reservadamente que él tiene un carácter inaguantable, hipótesis admisible, porque el bailarín insigne en diferentes reportajes periodísticos no se privó de incordiar a su ex compañera.

Indiscutibles son los méritos de Antonio; pero no hubiesen resplandecido sin la cooperación de Rosario, siempre identificada, sometida a él, dispuesta a no ampararse en la supremacía del sexo para oscurecerle en el tablado.

Bailarín tan magistral como Antonio podrá actuar solo en un zapateado, como el que borda prodigiosamente; mas para un espectáculo de dos horas, en cualquier danza regional—jota, sevillanas, seguidillas manchegas, sardana...—, él precisa una pareja femenina, y Rosario era la perfecta para asistirle.

Rosario coadyuvó a la gloria escénica de Antonio, y aunque éste se haya esforzado en sustituirla con otras bailarinas—muy bien amaestradas, ciertamente—, la verdad es que él se morirá de ciento cinco años sin localizar otra figura que, sin restarle luminosidad, pueda ella brillar con luz propia.



Desde la separación de Rosario y Antonio, tanto ella como él se desvivieron por montar sus respectivos espectáculos. Antonio, con más suntuosidad por contar con más medios económicos; Rosario, ateniéndose a sus posibilidades, ya que en la sociedad moderna se repite el caso de que un guapo chico, destacado en el baile, en el cine, en el teatro..., encuentre valedores más provechosos que una muchacha, aunque sea mismamente decorativa.





Rosario

Vaya por delante que quien esto escribe jamás tuvo la satisfacción de cambiar la palabra con Rosario ni Antonio; pero guarda para él la máxima devoción, que su arte justifica, y para Rosario el cariño que inspira verla tratada mal por el compañero de alegrías y victorias teatrales.

Sin embargo, esta simpatía proclamada por la ilustre bailarina sevillana no puede impedir reconocerla como merecedora de la misma condecoración del Estado español concedida un día a Antonio y también a Pilar López, Lola Flores y Laura de Santelmo. Rosario es la mejor bailarina flamenca de nuestro tiempo.



Antonio

He aquí, originalmente fotografiado por Vicente Ibáñez, al bailarín y coreógrafo más fabuloso del siglo XX, sin precedentes en anteriores centurias, comparable al ruso Nijinsky, dentro de la diversidad de los géneros.

Antonio ha renovado inteligentemente los principios coreográficos de todas las danzas regionales españolas; ha creado, sin apartarse de las leyes básicas del tipismo, novedades sensacionales, sorprendiendo al espectador con fórmulas imprevistas, como esos saltos, que en él resultan lógicos, armónicos, y en sus imitadores piruetas circenses. Cuantos más bailarines notables aparecen, más se advierte la superioridad de Antonio sobre todos ellos.

Pepe Marchena

Allá por los años veinte presentóse en el teatro Fuencarral, de Madrid, un apuesto mocito, sin hacer todavía el servicio militar, con abundante y ondulada cabellera rubia y simpática sonrisa, que inmediatamente volvió tarumbas a las chavalas sensitivas de la barriada.

Era el primer «cantaor» flamenco que ascendía a un escenario elegantemente vestido de «smoking» para actuar no sólo acompañado a la guitarra por el clásico «tocaor», sino de acuerdo con la orquesta.

Tratábase del Niño de Marchena, que enardeció a los entusiastas del cante «jondo» por la novedad de su estilo y potencia de sus facultades. Inolvidables creaciones suyas fueron «Al son de mi pasodoble», inspirado número de Mariano Bolaños y Alfonso Jofre, en colaboración con el maestro Villajos, y la milonga basada en el poema de la rosa, figurante en la comedia «Amores y amoríos», de los hermanos Álvarez Quintero.

En poco tiempo el Niño de Marchena quedó consagrado como la primera figura de un arte plebeyo que él aristocratizaba elevándolo desde el arroyo a los salones blasonados. Merced a él, los flamenquíbilis de oficio, tan solicitados por señoritos juerguistas y putitas retozonas, lo fueron también por un público de buenas costumbres y cobraron respetabilidad.

Esta deteriorada foto nos muestra al primer «cantaor» flamenco contemporáneo en una escena del espeçulo folklórico presentado por él en el teatro de Price hacia 1931, «Así canta Andalucía».

Con los años, Pepe Marchena perdió su áurea cabellera y su esbeltez juncal; pero continúa siendo el maestro de los maestros, sin quitarse el sombrero ni para dormir.





BIBLIOTECA PÚBLICA CÁCERES

Lolita Torres y Pepe Ballesteros

Lolita aspiraba a ser una gran bailarina y Pepe a consagrarse tauricida de postín. Pero optaron por constituir una pareja de cante andaluz.

El maestro Monreal les confeccionó el repertorio y embarcaron rumbo a Buenos Aires, donde obtuvieron afectuosa acogida, como también en otros países suramericanos.

Ganaron bastante dinerito, y cuando reunieron lo estimado suficiente, regresaron a España tras varios años de afortunada actuación.

En Madrid instalaron una pensión de lujo y... ¡a vivir el matrimonio, sin bregar con empresarios, periodistas, autores ni morlacos!



José Almansa y su pareja

Procedente de Andalucía, José Almansa llegó a Madrid, donde se colocó en un establecimiento de venta de aparatos domésticos a base de electricidad. Recorría las casas ofreciendo neveras, lavadoras, planchas, cafeteras, máquinas aspiradoras para que las chachas quitasen el honesto polvo de alfombras y pavimentos con más prontitud y esmero que valiéndose de una escoba.

Pero enajenado por sus apetencias folklóricas, emparejóse con una chica bastante mona, y..., ¡hala!, a bailar por los pueblos para sacar más provecho que colocando útiles de limpieza y confort para el hogar, utilizando para la propaganda esta foto de Peñalara.



Sacromonte y Monterrey

O Monterrey y Sacromonte. Tanto monta, monta tanto cualquiera de estos dos montes, que en materia coreográfica no son el Himalaya precisamente, sino más bien un montículo.

En los años sesenta actuaban donde podían, porque las variedades van de mal en peor y el folklore se está quedando ya para deleite únicamente de turistas deseosos de jipíos, zapatetas y guitarreo.

Pero estas parejas, que se organizan en menos que las partes beligerantes se fuman un pitillo, tienen el recurso de largarse al extranjero, y allí se triunfa rápidamente con atuendos gitanoides y prodigando pataítas y rodazanes.



Rosario y su "ballet" de arte

Desligada de Antonio, la magistral bailarina sevillana, tan original en sus interpretaciones, organizó diferentes espectáculos de orientación folklórica, primero con Roberto Iglesias y sucesivamente con bailarines que, sin poseer el prestigio de Antonio, asistían eficazmente a Rosario en su ambición de ofrecer al público de España y el extranjero unas brillantes estampas de arte flamenco.

Luchadora infatigable, Rosario pudo presentar a sus seguidores un «ballet» digno de aplauso, con escenas como ésta, reproducida primorosamente por el gran fotógrafo madrileño Vicente Ibáñez. 350

Rosario se encarga de montar personalmente la coreografía de sus «ballets».



Los de Ronda

En elegantes salas de fiestas nacionales y extranjeras, incrustados en espectáculos de arte folklórico selecto, actuando en la televisión, Los de Ronda patentizan el cuidado que ponen en la elección de repertorio, vestuario y montaje de los diferentes números que interpretan.

Las regiones de España, tan diversas de estilo en sus danzas y cantos típicos, brindan a las agrupaciones coreográficas un tesoro de infalible aprovechamiento.

Pero, desgraciadamente, parejas, tríos y cuartetos suelen limitarse a ejecutar un baile flamenco y una jota aragonesa.



Minerva

Carmen Concha Tucheri es fruto de conversaciones matrimoniales habidas entre su padre, Carlos Concha, propietario de la acreditada fábrica de muñecas de la calle de Fuencarral 67, y su esposa, Teresa Tucheri, cancionista cómica, italiana, de la edad de oro de las variedades que debutó en 1913 en el Trianón Palace, siendo la primera artista que se atrevió a presentarse en un tablado con miriñaque, dibujado por Alvaro Retana,

Brunetta—que así se denominaba en el teatro la monísima italiana—y Carlos Concha ofrecieron al arte de Terpsícore la más bonita, escultural e inteligente muñeca de su colección, con el aliciente de bailar a la perfección la danza clásica y todas las variantes de la coreografía regional hispánica.

Minerva ha recorrido desde su adolescencia en jira triunfal Europa entera, y en el Oriente Medio su prestigio como bailarina es definitivo. Cuando formaba pareja con Caracolillo, no la había comparable a ellos. Seguían a Rosario y Antonio en maestría.

Minerva fue tomada como espléndido modelo para un cuadro del famoso pintor Cruz Herrera, existente en el palacio del sultán de Marruecos.



Queta Claver

Enriqueta Claver Delás, con la desafiante hermosura de la hembra valenciana, fue tercera «vedette» en la compañía de revistas del teatro Martín. Luego ascendió a segunda y en seguida a primera, porque José Muñoz Román, empresario, tendió sobre ella un manto amparador, componiendo las obras a la medida de sus posibilidades.

Como empezó muy joven, a los veintitrés años ya era figura destacada en el mundillo de la frivolidad. La empresa de Martín desencadenó a favor de la creadora de «Ana María», producción de Muñoz Román y el maestro Padilla, una propaganda desaforada en emisiones de radio, bandas callejeras que hacían invisibles los muros más elevados, reportajes periodísticos, folletos, octavillas, donación de retratos a los espectadores...

Y como Queta Claver «tenía algo dentro», a juicio de Muñoz Román, y lo existente a la vista era «más que algo», no tardó en convertirse en la «vedette» de moda. Conrado Blanco, que, como poeta y soñador, elige a beldades de arte ligero para protagonizar comedias serias, la contrató como primera actriz para sus formaciones provincianas.



Marisol

El gran mago de la fotografía, Vicente Ibáñez, ha captado prodigiosamente toda la gracia y personalidad de Marisol, la joven estrella cinematográfica, tan feliz intérprete de las canciones folklóricas y de estilo moderno, que con ellas, algunas bastante mediocres, ha defendido películas que pierden interés cuando Marisol desaparece de la pantalla.

A pesar de su juventud, ya permite percibir la gran comedianta que será en lo por venir. Lola Membrives, María Palou, Eugenia Zúffoli, María Arias, Nati Mistral..., también empezaron su carrera artística cultivando la frivolidad..., el canto..., el baile..., y terminaron logrando un prestigio como primeras actrices de comedia.

Marisol, si no se enfanga en la cupletería cinematográfica, acabará siendo eminente figura de la escena española y protagonizando alguna producción dramática de Calvo Sotelo, Pemán o Buero Vallejo, se acordará de este vaticinio cuando era una niña. Aunque su triunfo haya fomentado la aparición de otras estrellas juveniles, ninguna deja entrever que pueda ser su competidora.



Joselito

Este chaval tan majo, que contemplado de cuerpo entero ofrece una cabeza monumental, es el niño prodigio surgido en el cine español, que con su simpatía y gracejo ha conmovido a los públicos de España y el extranjero interpretando en su mejor película, «El ruiseñor de las cumbres», unas inspiradas canciones del maestro Monreal.

El conspicuo productor de cine Cesáreo González proclamó en una reunión donde se hallaban las primeras figuras femeninas de la pantalla, que Joselito había producido más millones que cualquiera de ellas, a excepción, naturalmente, de Sarita Montiel y Marisol.

Es de suponer el estreñimiento que esta declaración ocasionaría a Conchita Velasco, Lola Flores, Carmen Sevilla, Paquita Rico y, sobre todo, a Emma Penella, con quien estaba obligado a ser más galante. Pero la verdad sólo tiene un camino y lo cierto es que Sara Montiel con su fulminante «sex appeal» y talento, Marisol con su atrayente desenvoltura y Joselito con su impresionante cabeza, son las tres «vedettes» más taquilleras del cine español.



Antoñita Moreno

La mejor de las cancionistas, ausente Conchita Piquer. De hermosura y porte majestuoso, voz extensa, bien timbrada, y elegancia para ataviarse, es la única que sabe interpretar el repertorio folklórico acertada en el ademán, hasta cuando canta deliciosamente a la guitarra con el más puro estilo flamenco. El ilustre fotógrafo Gyenes ha reproducido fielmente a Antoñita.

Sus intervenciones en la TVE evidencian su calidad de gran tonadillera.



Isabelita Camacho

Entre las bailarinas actuantes en salas de fiestas, es una de las más aplaudidas por su belleza y su temperamento. Desaparecidas las empresas dedicadas al arte frívolo, artistas notabilísimas, dignas de un escenario de postín, han de resignarse a trabajar en la pista de un «music hall».

355 Pero donde quiera que Isabelita se presente, conseguirá palmas admirativas, sobre todo de los turistas, que la estiman representación de la juventud y el arte.



Caracolillo y Minerva

No volverá a verse fácilmente pareja coreográfica tan redonda, tan compenetrada, tan estética, por ser ambos de idéntica juventud fogosa y aproximada estatura, hermosos como dos soles de Cádiz y Madrid. Disuelta la pareja, Caracolillo montó un «ballet» de arte y Minerva el suyo para recorrer el extranjero en triunfo.

Aunque una y otro no se necesiten, juntos brillaban más que cada uno por su lado.



Mari Carmen y Juanjo Murillo

En la capital de Francia un guapo chico de diecinueve años, que baile acompañado de una linda muchacha, si se adapta al ambiente parisino acaba, como Juanjo, poseyendo piso propio y mandando francos nuevos a la familia. Tanto Murillo como Mari Carmen proceden de Los chavalillos
357 de España, agrupación organizada por Pepe Cabo en complicidad con el maestro Legaza, donde también se incubaron Goyo Reyes, Caracolillo, Carlos Pomares...



Carmen Morell

No fueron muy venturosos los primeros años de la existencia de esta criatura, que tras valiente lucha consiguió destacarse como tonadillera debido a su plasticidad física y dotes de cantante, aunque en ocasiones se permita desafinar clandestinamente.

Sin la colaboración especial de Carmen Morell, no habría logrado Pepe Blanco imponer sus espectáculos. Por otra parte, dada la estatura de él, necesitaba una compañera como ella, buena moza, con garbo, simpatía y además tontamente disciplinada, sumisa al carácter dictatorial y nada rumboso de él.

La Morell, por devoción a Blanco, contribuyó a que éste se hiciera millonario, mientras que ella, compartiendo el trabajo, no hallaba idéntico provecho monetario. Repartíanse las ovaciones, pero no los billetitos verdes, a creer a los bien informados.

Carmen Morell y Pepe Blanco protagonizaron juntos películas que rindieron gran beneficio a los productores, a pesar de que los guiones no pasaban de discretos.



Pepe Blanco

Riojano. Comenzó su carrera artística como cancionero, actuando solo, con bonita y extensa voz varonil y una planta de taxista machote que le distinguía de tantos compañeros pertenecientes a la cofradía de la Piompa. Olía a hombre desde que salía al tablado, y esto le procuró la admiración del público femenino y la simpatía del masculino.

Pepe Blanco tuvo la suerte de tropezar con Carmen Morell, tonadillera de arrogante figura y notable cantante, que se quedó boquiabierta cuando él la propuso matrimonio artístico para presentar espectáculos folklóricos de Perelló y Monreal, Quintero, León y Quiroga, Llabrés y Montorio.

Consumado el enlace farandulero, cosecharon incontables éxitos; pero como sólo es perdurable la gloria de Dios, deshízose la pareja, y Pepe Blanco, desasistido de Carmen Morell, no encontró otra estrella con quien sustituirla.

Carmen Morell, en cambio, no precisó de nadie para alcanzar mayor prestigio en un escenario.



Manolo Caracol y Lola Flores

Sus noches más gloriosas como artistas las conocieron trabajando juntos. A ella le había popularizado el «Lerele», número del maestro Monreal, y él era ya una autoridad del cante «jondo»; pero al actuar unidos ascendieron al trono de la actualidad folklórica. en los años cuarenta.

Separados, Lola forjó sus espectáculos como pudo, protagonizó películas perversas, y Manolo consagróse a su hija, Luisita Ortega, cancionista de fina sensibilidad que sabe «decir» una canción irreprochablemente y animar sus creaciones con eficacia coreográfica.

Ahora bien: ni Lola Flores ha vuelto a bailar como cuando le cantaba Manolo Caracol, ni éste volvió a hacerlo como cuando «abría el pico» para ella. Una y otro son dos «fenómenos» en el género flamenco; como pareja de arte folklórico, no se ha visto nada parecido en las variedades. Ni es fácil vuelva a verse.



Niño de Almadén

Viejo zorro del cante «jondo», domina todos los estilos de ayer y de hoy. Es un deleite oírle cantar en discos gramofónicos soleares y peteneras, alegrías y tarantas, polos y martinetes, tientos y fandanguillos...

Pero es fatigoso contemplarle en un escenario. Al cantar, primero extiende hacia el público el brazo derecho, luego el izquierdo y después abre los dos en cruz, como solicitando clemencia por su desconocimiento de la mímica.

En este permanente braceo, que no va de acuerdo con la letra de lo que canta, el espectador tiene que cerrar los ojos para no marearse. ¿Cómo es posible que con los años que tiene este buen Jacinto no haya tropezado con un alma generosa para indicarle cómo debe accionar y enseñarle a estarse quieto, como los grandes artistas extranjeros?

Al público le interesa escuchar el magnífico cante de este Niño puretón, pero sin que le robe la atención el espantoso manoteo que desluce su trabajo.



Carmen Sevilla

Carmen García Galisteo, sevillana, hija de Antonio García Padilla, empleado, editor periodista, autor de canciones, y de su esposa Flora, más bella que Carmen y aparentemente tan joven como su niña, debutó en un zurriburri folklórico de su madrina artística y paisana, la saladísima Estrellita Castro.

La exquisita belleza de Carmen Sevilla, su fresquísima juventud, su incomparable sonrisa y su amor al estudio, la condujeron a protagonizar películas que dieron la vuelta al mundo.

Por los años sesenta contrajo matrimonio con el popular compositor de música ligera Augusto Algueró, quien escribió para su adorable mujercita canciones del gusto moderno muy inspiradas, que ella interpreta inteligentemente, ataviada con unos modelos verdaderamente elegantísimos.

Antonio Molina

Panadero sevillano muy apreciado por las «chachas» de su barriada, poseedor de voz y estilo privilegiado, emprendió el viaje a Madrid, con su tortilla de patatas dentro de una libreta, y relacionado con el maestro Legaza, éste le puso en órbita folklóricamente, escribiendo para él los números origen de su rápido encumbramiento: «El agua del Avellano», «Fiesta campera», «El macetero», «Cuando siento una guitarra»...

Protagonizó películas infames que produjeron pingües liquidaciones por contener la voz de Antonio, chaval que, si entró en Madrid a ciegas, en seguida abrió el ojo y no montó otros espectáculos que aquellos que estuviesen financiados por los autores. Estos hacían un gran negocio, pues si cada uno aportaba veinte mil duretes, antes del año habían percibido por conducto de la Sociedad de Autores doscientas mil pesetitas.

Se hizo millonario aceleradamente, porque lo merecía por sus facultades, su espíritu comercial y su amor al trabajo. Cuando empezó, no sabía accionar cantando ni moverse como actor. En 1964 ya se le puede aguantar.



Mercedes Caro

Antonio Molina, el vibrante cancionero folklórico, que cambia de estrella para sus formaciones como de calcetines, lanzó durante cierta actuación efectuada en el teatro de La Latina, de Madrid, a esta hermosa hembra, retratada por el gran fotógrafo Peñalara, que se hace aplaudir en su repertorio.

Rafael Farina y La Pillina

Rafael Farina, cancionero muy aplaudido, con su esposa, la bella bailarina María Amaya, La Pillina, en una escena de la película donde actuaron juntos el creador de «Vino amargo» y su mujer, ya retirada de la escena.

Pepe Baldó

El celebrado autor de canciones Salvador Guerrero fue el lanzador de este excelente muchacho, cultivador del género folklórico, siempre con una sonrisa perenne que es su personalidad. Sonríe narrando en un pasodoble la cogida y muerte de un banderillero, sonríe en una cantiga eclesiástica del siglo de Alfonso X el Sabio y sonreiría si le presentasen al cobro una letra de veinticinco mil pesetas y no pudiese abonarla.

En los años cincuenta se embarcó para México, donde permaneció varias temporadas, triunfando en la televisión, emisoras de radio, salas de fiestas y algunos coliseos importantes de la capital azteca.

Regresó a España con sus alhajitas, sus moneditas de oro, su dinerito, y se hizo presente en la televisión española el verano de 1963, con su sonrisa de criatura que carece de preocupaciones, fiel a su repertorio relatando sus conquistas amorosas femeninas, compuesto para él por Salvador Guerrero, en colaboración con diversos compositores.



Hermanas Alcaide

Aunque aparezcan solamente tres en esta foto, las hermanas Alcaide componen en 1964 un número de cuatro, todas lujosamente ataviadas, bien conjuntadas y con variado repertorio de canciones y bailes, que firman como autoras.



Tomás de Antequera

Oriundo de Valdepeñas, podría ostentar el título de rey de las chaquetillas fastuosas. Para cada número, aunque se abstenga prudentemente de quitarse los pantalones, se despoja de la chaquetilla, que cambia por otra de semejante suntuosidad. Aureos bordados, lentejuelas, pedrerías...

Tomás de Antequera, aunque hace bastante tiempo que rebasó la cuarentena, caminando hacia el medio siglo, guarda el secreto de sus años como el avaro guarda su tesoro. Pero ¿qué importa que tenga la edad de Ethel Rojo o la de Carmen Flores? Conserva dinamismo juvenil y a veces se arranca por unos pasos de baile que producen hilaridad, pues no es corriente que un cantante de sus facultades vocales y dramático temperamento pierda la formalidad. Sin embargo, a Tomás—¡tan buena persona!—le deleita aderezar sus canciones con remeneos gitanoides, y el público, después de recrearse oyéndole cantar superiormente, le toleraría unos destaques de cancán o finflanes de danza clásica.

Tuvo una temporada de campeón en la venta de discos; pero los valores de «la nueva ola»: Sara Montiel, Michel..., son quienes desplazan a Lolita Garrido, José Luis... y, asimismo, al divo de las chaquetillas suntuosas.



Pedrito Rico

Alicantino. Según informes de paisanos, hijo de un honrado carnicero de Elda. Presentóse en el teatro de Price, de Madrid, originando gran revuelo por su juventud, potente voz y lujoso vestuario. Sin ser un buen mozo, gozaba de altiva planta, tenía cara de perrillo guapo y consiguió delirantes admiradoras, esquizofrénicas y retrasadas mentales, que le esperaban en la puerta del coliseo de la plaza del Rey diariamente a la terminación del espectáculo para exigirle fotografías y autógrafos, achucharle febriles y arrancarle botones de la americana y el pantalón que deben ser respetados.

Espíritus mediocres que se asombran por poca cosa, exclamaban con susto ante lo que presenciaban:

—¡Lo que hay que ver!...

Pero no veían nada de particular. Aquello «no era nada». Lo realmente grandioso era presenciar las alteraciones de la circulación y tumultos motivados por Sarita Montiel cuando asistía al estreno de alguna de sus películas.

La noche de «La reina del Chantecler» tuvo que intervenir la fuerza pública para evitar que le quitasen los botones del traje y las bragas. Con Pedrito Rico, sus admiradoras no llegaron a pretender arrebatarle los calzoncillos merced a gritar un amigo que no los gastaba en verano.

Rafael de Alba

A primera vista pensaríase que esta foto representa a una chica de «ballet» en un pasodoble taurino. ¡Error! Se trata de un cancionero de «la nueva ola». ¡Hola, hola!

Gusta extraordinariamente en sus interpretaciones flamencas, con más intensidad a las espectadoras también de «la nueva ola», porque las de antes de la guerra prefieren a Pepe Blanco, a Michel o a Manolo Caracol. Ellas sabrán por qué.

Con exponer que Rafael de Alba canta y baila bastante bien, huelgan los comentarios que pueda originar la contemplación de una fotografía.

Y menos mal que todavía no ha adoptado la nueva moda de peinarse con el flequillo hasta las cejas, como algunos cantores apiosos.





Mary Begoña

En 1938 actuaba como niña precoz con sus buenos catorce añitos en los locales dedicados por el Sindicato de Espectáculos, regido por la C. N. T. durante la guerra, al género de variedades. Ya permitía imaginar al más obtuso el estupendo porvenir que tenía por delante.

Efectivamente, al convertirse en mujer, fue magnífica cancionista y bailarina destacada en el matiz flamenco y más tarde graciosa «vedette» revisteril, muy celebrada protagonizando la opereta de Francisco Lozano y maestro Alonso «Tres días para quererte» y otras producciones de Francisco Loygorri y José Muñoz Román.

Fue durante varias temporadas la figura estelar de la compañía encabezada por el actor Garisa, y en unión de éste recorrió España, cosechando laureles que seguramente aprovecharía la autora de sus días para ennoblecer las judías de El Barco de Avila.

En 1963, siguiendo el ejemplo de Irene Daina y Queta Claver, aventuróse a trabajar como actriz de comedia.



Lolita del Río

Al disponerse en el York Club de la Gran Vía madrileña el estreno de la revista de Alvaro Retana «Aquellos tiempos del Romea», el empresario Luis Torr proveyóse de una baraja de «vedettes» populares en las salas de fiestas para magnificar el espectáculo, suntuosamente vestido por Maribel, con figurines de Anguiano y genialmente montado por Monra.

Mercedes Obiol, La Jana, Candelas Castro, Elenita Haway, María Cristina, Isabelita Camacho y Lolita del Río, encargada de iniciar el pasatiempo frívolo dialogando con un caricato, tuvieron por fondo a treinta vicetiples a cuál más atractiva.

Lolita del Río sobresalió entre tantas beldades no ya por su juventud, distinción y simpatía personal, sino porque además gozaba de esa prestancia de la auténtica «vedette».

«Aquellos tiempos del Romea», que se estrenó finalizando los años cincuenta en el York Club, permaneció cuatro meses consecutivos representándose.



Virginia de Matos

«Una niña bien», como se describe a cuantas jovencitas pertenecen a familia distinguida, era cuando, desdeñando prejuicios, determinóse a actuar como estrella de la canción moderna en las salas de fiesta encopetadas. De una de ellas, la sacaron para entronizarle «vedette» de revistas, modalidad en que tampoco hizo muchas Navidades, pues fue pedida en matrimonio y... ¡hala!..., a casarse por la Iglesia, para que no digan...

Dolores Abril



Juanito Valderrama no pudo soñar estrella folklórica más capacitada para abrillantar sus espectáculos que esta Dolores Abril, muy superior a otras que presumen de eminencias y no vencerían en rivalidad con ella.

Espectadores de fino paladar la prefieren, lógicamente, a él y divos del arte folklórico le envidian por tenerla a su disposición.

El arte maravilloso de Gyenes ha encontrado la actitud y la iluminación precisas para poner de manifiesto la exquisita belleza y esculturales líneas de Ethel Rojo, «vedette» de «la nueva ola» procedente del otro lado del Atlántico, que acierta a pasar de la más apacible castidad hasta cuando se aligera de indumentaria a la más incitante picardía con un traje herméticamente cerrado desde el cuello hasta los pies.

Es una de las figuras más interesantes del vedetismo contemporáneo.



Ethel Rojo



Paloma Esteso

Paloma Argote Esteso, nieta de los regocijantes duetistas Polonia Herrero Amat y Luis Esteso López de Haro, emparentado con el famoso novelista, hija de la inimitable creadora del moderno humorismo escénico Luisita Esteso, tras reiterados estudios coreográficos debutó como artista de variedades selectas, con escogido repertorio de canto y baile, contando quince años.

Tan joven, bonitísima, escultural, no es de sorprender que derivase a «vedette» de salas de fiestas, y en el madrileño Molino Rojo, circundada por ocho vicetiples, deleitó a la concurrencia con su plasticidad y monería artística.

Pero ocurrió que cierta noche aterrizó en el castizo «music hall» de la calle del Tribulete un apuesto galán de estos que a las señoras ilustradas ocasionan congojas, y, fijándose en Paloma Esteso, quedó tan fascinado como ella.

Consecuencia: unos meses de relaciones y boda con trajecito blanco, flores de azahar, felicitaciones y regalos de las amistades, gaudeamus con champán y reclusión de la pareja en uno de los pisos de la madre y suegra de los contrayentes hasta poseerlo propio. Y a los nueve meses, la cigüeña, portadora de un precioso bebé.

Rocío de Aragón y Elva Roy

Ramón Roig y Julia, la Bella, notable pareja coreográfica triunfadora en los principales «music halls» europeos amaneciendo el siglo XX, tenían con ellos a su ahijada Rocío, emparentada con la «troupe» Aragón, a quien su padrino enseñó desde corta edad a bailar en el aire.

Rocío, vaporosa, ingrávida, estilizaba todas las danzas de las regiones de España, cultivando un estilo completamente opuesto al de Elva, hija del matrimonio.

Elva practicaba la coreografía acrobática, aunque también dominaba el género español, por lo cual durante algún tiempo recorrieron el extranjero bajo la feroz vigilancia de Julia, ya no Bella, mientras Ramón Roig permanecía en Madrid dedicado en su estudio a la enseñanza de toda clase de bailes.

Ramón Roig, que en su mocedad decorativa fue amado por una princesa austríaca, falleció el año de 1962, legando a las variedades el recuerdo de su competencia como profesor de baile.





Pepita Arcas y Carlos Pomares

En las academias de baile suele descubrirse con frecuencia a chavales con tenaz afición al arte de Terpsícore, mucho más estudiosos y aprovechados que las alumnas.

Es curioso apreciar cómo chicas monísimas, con esbeltez de palma, tardan en aprender los pasos enseñados por la maestra o el maestro bastante más tiempo que ellos.

Unas y otros se hallan ejerciendo el aprendizaje de leyes ineludibles para poder en su día ingresar en un espectáculo teatral o «ballet» de salas de fiestas, y ellos se colocan antes que las muchachas, ahorrando gastos de academia. Las chicas se defienden con el palmito cuando carecen de técnica coreográfica, pero ellos han de convencer bailando.

A veces sucede que un alumno aventajado de Paquita Pagán, como Carlos Pomares, aspira a trabajar con pareja, y ¡vaya lío!

Si la muchacha dispuesta a formar pareja es guapa, no sabe mover los pies; si baila bien, es feuchilla; si dispone de vestuario, cuenta también con un titulado padrino, gordo y adinerado, que se hace tan incordioso como la mamá, interviniendo, celoso, en lo que no debe.

Si la nena carece de indumentaria escénica, hay que esperar a que la familia recabe fondos para adquirirla y en ocasiones el bailarín capacitado para trabajar inmediatamente pierde meses y meses olfateando en vano quién esté en condiciones de estatura, juventud, vestuario y conocimientos coreográficos para formar la pareja.

Algunos muchachos, aburridos, se resignan a figurar con otros cuatro o cinco en un engendro folklórico organizado por un empresario ventajista que, si entra dinero en taquilla, paga al elenco, y si el espectáculo fracasa, no da una peseta a nadie.

Carlos Pomares, formidablemente preparado por Paquita Pagán, debutó con éxito lisonjero emparejado a Pepita Arcas; pero no acabando de gustarle la agitada existencia farandulera, renunció a los tablados antes de cumplir el servicio militar.





Elsie Bayron

Cada actuación suya era como una tempestad en el Mediterráneo en el primer siglo de la Era Cristiana.

La Bayrón ha viajado por Oriente más que Saulo de Tarso; pero si éste propagó la fe, ella difundió la frivolidad con sus rumbas eléctricas, sus danzones insidiosos y sus transparentes indumentarias de la Cubita bella que la vio nacer y remitió a España con fragancias de piña y aguacate, caña dulce y mango.



Marujita Díaz

Saladísima tiple de género chico, linda y graciosa como sevillana de cuna, sabiendo cantar con afinación y bailar acertadamente, derivó al cine, donde no tardó en ser la estrella elegida por Producciones Perojo para protagonizar películas a base de canciones pilongas, estilo impuesto por Sarita Montiel, que el público nacional y extranjero continúa anhelando.

Marujita Díaz, después de Sara Montiel, es la peliculera más admirada por la adolescencia imberbe. Lo sería mucho más si no se preocupase de imitar a Sarita Montiel.



Marifé

Hija del arquitecto Luis Ferrero, resplandecía en los años cincuenta como excelente bailarina. Agraciada de rostro, arrogante figura y espíritu ambicioso artísticamente, no se contentó con bailar sola, haciéndose acompañar en algunos números a la guitarra mientras cantaba por soleares un gamberro flamenquillo, sino que se arriesgó, invirtiendo muchos miles de duros, a presentar espectáculos de arte folklórico, montados bajo su dirección por el docto maestro en coreografía Alberto Torres.

En uno de estos espectáculos estrenóse un «ballet» superiorísimo, original del maestro Ruiz de Luna, titulado «Dentro del pozo hay un duende» o una cosa así, y tomaba parte la inteligente actriz y cantante Luisita de Córdoba.



Marianela de Montijo

Este nombre pomposo, evocador del segundo imperio francés, con su Napoleón III, rechonchito, putañero, nebuloso; su Eugenia de Guzmán, bellísima, esposa de alta fidelidad; la condesa de Castiglioni, aún más vaporosa, intrigante, casquivana; doña María Manuela, ambiciosa, locuaz, entrometida; damas de escotes generosos, miriñaques estorbantes para los caballeros de pantalones imprudentemente ajustados que las chicoleaban en las fiestas del palacio presidencial, corresponde a una bailarina española de tan sobresalientes aptitudes coreográficas, que en 1953 justificó la concesión de un premio del Estado.

Desde los años cincuenta esta Montijo del siglo XX, retratada por el eminente fotógrafo de Madrid Gyenes, actúa preferentemente en el extranjero.



Irene Daina

Bien lejos estarían de suponer quienes aplaudían entusiastas a Irene Daina protagonizando revistas frívolas, donde interpretaba rumbas, sambas y mambos de cadenciosos remeneos, sugestivamente ataviada, que no tardarían mucho tiempo en ovacionarla como primera actriz del teatro María Guerrero, y después de Lara, en producciones de Lope de Vega, Juan Ignacio Luca de Tena y Edgar Neville.

Pero en la farándula se registran sorpresas edificantes. Las alegres campeonas de la frivolidad extremada se lanzan a la comedia dramática, y cumplen su cometido con la misma eficiencia que comediantas incubadas en el Conservatorio.

Irene Daina no esperó a ser característica para evolucionar como algunas figuras de la sicalipsis. Y se ha aventurado en olorosa juventud a irrumpir en ese género donde a veces hay que hablar en verso, porque así lo quiso Lope.



Gracia de Triana

Contemplemos a la estrella folklórica más enterada de lo que es el cante «jondo». Domina todos los estilos, porque los fue aprendiendo desde los diez años, en que, según declaración suya, empezó a ganarse la vida cantando flamenco para los buenos aficionados. De tasca en tasca, de «colmao» en «colmao», que es donde puede hallarse alternando a los pontífices del género, Gracita, niña, hubo de ir en busca del pan cotidiano, y oyendo a los grandes maestros, llegó a serlo ella también.

Cantando a la guitarra, o con orquesta, Gracia de Triana sabe otorgar a sus canciones expresión inconfundible, y su voz cálida, sensual, grabada en centenares de discos, es reconocida inmediatamente al ser éstos ofrecidos en las emisoras de radio.

No es de estupefaciente hermosura como Antoñita Moreno; pero, al igual que ésta, es artista que gusta mucho a las señoras. Quizá por dar al cante «jondo» femeneidad, que falta a otras estrellas.



Mary López y Los Brindis

Vedlos fotografiados por Peñalara en una de sus interpretaciones. Ella, monísima, aunque algo madura; los dos chicos, muy majetes; los tres, bien enjaezados. ¿No es razonable que su sola presentación en un escenario o ante la pequeña pantalla de la televisión invite a escucharlos con más simpatía que a los T. N. T.?

Hay artistas cuya aparición en un tablado produce malestar por la fealdad física, la vulgar figura y la desdichada indumentaria. Y si luego empiezan a manotear, sin que la mímica guarde relación con lo que cantan, de nada les sirve disfrutar la voz de un ruiseñor.

A veces la estética personal, unida a la juventud limpia y sonriente, consigue más aplausos que un arte con pretensiones.



Los de Ronda

Artísticamente enfocados por el fotógrafo Vicente Ibáñez aparecen Los de Ronda en una versión lagarterana, breve pantomima de original montaje, que es uno de sus números más sobresalientes.

Si en las estampas andaluzas Los de Ronda se hacen acompañar de «cantaores» y guitarristas flamencos, para evocar el pintoresco pueblecito castellano se bastan ellos tres, como tampoco necesitan más colaboradores para interpretar una jota aragonesa.

Entre las atracciones coreográficas de «la nueva ola» varietinesca, figuran Los de Ronda como una de las más solicitadas por organizadores de espectáculos selectos y programas en la televisión nacional y extranjera.



La canción moderna

LA carencia en todo el mundo de compositores con inspiración suficiente para conseguir una ópera como La bohemia, una opereta como La viuda alegre, una zarzuela como Doña Francisquita, ni siquiera una obra en un acto como Cavallería rusticana o La verbena de la Paloma, originó el reinado de la llamada canción moderna. Incapaces los músicos de construir casas fabricaron ladrillos, salvo contadas excepciones, sin inspiración melódica, enderezados por su ritmo a la humanidad esquizofrénica y bailona.

¡Qué duda cabe! Compositores extranjeros y nacionales lanzaron a la popularidad mundial canciones bellísimas; pero no pasan de ser miniaturas musicales, concepciones de tres minutos de duración a cuya divulgación coadyuvó ofrecer condiciones bailables, pues a la que nació sin ellas se la colocaron.

Cole Porter, por ejemplo, es autor de la música de innumerables películas. En cada una destacan un par de números; pero aunque provoquen la venta de millones de discos, no por eso habría que emplazar a este americano junto a Puccini, Verdi, Bizet, Lehar, Strauss, Vives, Chapí, ni aún Federico Chueca.

Así, pues, a falta de óperas como Mademe Butterfly, operetas como El conde de Luxemburgo, zarzuelas grandes como Luisa Fernanda o chicas como La canción del olvido, que interesaran a los públicos amantes de la buena música, ha habido que resignarse a la soberanía de cuanto antes hallábase confinado en salas de fiestas y music halls.

Por lo que a España respecta, inútil es crear premios de veinte mil duros englobando las cien pesetas bobas exigidas por canción a cada concursante. La melodía verdaderamente genial, no aparece. Algunos autores premiados perciben su dinerito, les graban su canción, de la cual se venden diecisiete discos a los curiosos, y... ¡aquí paz y después gloria!

Lo lamentable es que sean los mismos autores nacionales quienes contribuyan al auge de un estilo que convendría contrarrestar en lugar de imitarlo. En la Sociedad General de Autores de España los empleados están al servicio de la producción extranjera. Millones y millones de pesetas son liquidados a melodistas extranjeros muy inferiores a los nuestros, que en vez

de procurar imponer en el mundo el estilo español fortalecen el ajeno, copiándolo, para hacerlo peor. ¿Qué pensarán ellos de la inspiración y la gracia española cuando escuchen viles remedos de cuanto hacen americanos, italianos o cubanos?

Sin embargo, en nuestro país existen letristas y compositores que a proponérselo triunfarían mundialmente; pero cultivando la canción inconfundiblemente española, divulgando nuestro perfume, como hicieron americanos, italianos y cubanos con el suyo. Si los argentinos llegaron a conquistar un éxito internacional fue, como los mejicanos, con el aroma típico de su patria.

Números de auténtico sabor español podrían entronizar más allá de nuestras fronteras compositores de música ligera tan inspirados como García Morcillo, Quiroga, Monreal, Legaza, Algueró, López Segovia, Nebreda, Sellés, García Veitia, Máximo Baratta, Antonio Areta, García Segura, Luis Araque, Solano, Fina de Calderón, recientemente aparecida como melodista... todos con la asistencia de Antonio Guijarro, Rafael de León, Ochaita, Valerito, Portolés, Antonio Jaén, Murillo, Antonio Llorens Salesa, Palomar, Martínez Remis... por no hacer la lista interminable...

Esta soberanía de la canción moderna alentó a numerosos elementos sin voz, de todos los sexos conocidos, a invadir las emisoras de radio y la televisión provistos de su correspondiente micrófono.

Ellas suelen ser unas muchachitas lindas y escuálidas, de pelo sucio y lacio o moños desorbitados, que cantan, como la insoportable Gelu, dando grititos de ratón pisado o como si tuvieran hipo, y ellos, unos jóvenes imberbes de chalecos feminoides, con un bucle sobre la frente, sin la expresión machuna de El Cordobés, que unas veces cantan acompañándose de una guitarra o, lo que es peor, sin ella, porque entonces exasperan al espectador, viéndolos abrir los brazos en cruz incansablemente, levantarlos en alto al terminar el número, como si temieran el hundimiento del techo y trataron de contenerlo, moviendo piernas, caderas y pompis como cualquier borracha de cabaret.

Desgraciadamente tenemos canción moderna para larga temporada, pues hasta flamencos, como Juanito Valderrama, decidiéronse a interpretarla. Y la verdad es que resulta preferible escuchar a éstos a soportar a un Raphael, accionando en el estilo amanerado y demodé de María Guerrero, ignorante de que en un cantante lo que interesa ES SU VOZ, pero no gesticulaciones ridículas, manoteos, con pretensiones de cantante a dicción.

¿Creen algunas y algunos gamberros que Fornarina, Raquel Meller, Josefina Baker, Luis Mariano, Mauricio Chevalier, Sacha Distel, Luis Aguilé, Bing Crosby, habrían llegado a ser figuras internacionales accionando tan desdichadamente como la generalidad de los entes de la nueva ola lo hacen?

¿Por qué si ansían demostrar cualidades mímicas no se dirigen al Conservatorio a tomar unas lecciones de declamación, que les enseñen a cantar con la sobriedad de Lina Renaud, si son mujeres, o de Michel, si quieren pasar por machos?

Uno de los juicios más acertados sobre eso que llaman la canción moderna es el expuesto por el culto y ponderado escritor Joaquín Losada—que ha popularizado el seudónimo de Tachin—en el número del diario madrileño A B C correspondiente al 23 de febrero de 1964, aquí reproducido íntegramente por su interés artístico.

«Hoy una cancioncilla, a poco que se popularice, hace millonario a su autor. Y con un esfuerzo mínimo. En cuanto a la música, con repetir tres o cuatro notas, acompañadas de mucho estrépito de cacerolas, estamos al cabo de la calle, siempre que al final las citadas y únicas tres o cuatro notas se vayan desvaneciendo lentamente. Y en lo que concierne a la letra, a veces del mismo autor, la creación es mucho más sencilla. Se toman las palabras amor, pasión, corazón y beso y media docena más que terminen en «ente»—apasionadamente, definitivamente, emocionadamente—, que llenan mucho, ya está. Por último, el título. Con un poco de desparpajo, que de eso sobra, se da con él fácilmente: «Osculos crepusculares», «Cuando me dices que te diga lo que quieres que te diga los miércoles por la tarde», «Aquel amor que se fue»... Y a la televisión o a un festival de esos, procurando que la cante un tipo cubierto de un «smoking» alquilado, con una corbatita oculta por el cuello en sus puntas y una perla de bisutería en el centro. Y con el micrófono en la mano, como si se fuera a comer un canutillo.

En los tiempos en que casi todo era sencillo y transparente ocurría exactamente lo contrario. Los compositores de zarzuelas y canciones, de cuplés y de pasodobles, pasaban hambre, por lo general, pero derrochaban inspiración y desinterés, antítesis de lo que, también generalmente, ocurre hoy. Ejemplos, a cientos. He aquí uno, que se nos antoja perfecto: Chueca, en «Agua, azucarillos y aguardientes» y más o menos ayudado por Valverde, llevó al pentagrama cinco motivos de vals—que hubiera firmado Tschaikowsky—, uno solo de los cuales le hubiera hecho rico hoy, pese a la deformación de la gente, claro que después de puesto en ritmo de «cha, cha, cha» o de «twist». Nos referimos, queridos vetustos, a aquello de

Eres digna por tu educación
de tener una gran posición...

El saladísimo músico madrileño no pensaba, cuando, con chaleco y en mangas de camisa, se sentó al piano, en cuestiones pesetísticas. El dio suelta a su inspiración y no se ocupó de más, con singular honestidad profesional. Y como Federico Chueca, Fernández Caballero, Chapí y tantos compositores de antaño que, en nuestra opinión, no han dejado herederos.

Claro que, en cierto modo, estos «compositores» de hoy merecen ganar mucho dinero, al menos por buenos psicólogos. Porque la gente es la culpable de que triunfe en el mundo tanto absurdo musical, con perdón de Euterpe.

A los que hemos llegado ya al «día de mañana» no nos queda otra salida que poner de vez en cuando en el tocadiscos el «Septimino», «La viejecita» o los valses de Strauss para desintoxicarnos.»

Uno de los juicios más acertados sobre eso que llaman la canción moderna es el expuesto por el culto y ponderado escritor Joaquín Losada—que ha popularizado el seudónimo de Tachin—en el número del diario madrileño A B C correspondiente al 23 de febrero de 1964, aquí reproducido íntegramente por su interés artístico.

«Hoy una cancioncilla, a poco que se popularice, hace millonario a su autor. Y con un esfuerzo mínimo. En cuanto a la música, con repetir tres o cuatro notas, acompañadas de mucho estrépito de cacerolas, estamos al cabo de la calle, siempre que al final las citadas y únicas tres o cuatro notas se vayan desvaneciendo lentamente. Y en lo que concierne a la letra, a veces del mismo autor, la creación es mucho más sencilla. Se toman las palabras amor, pasión, corazón y beso y media docena más que terminen en «ente»—apasionadamente, definitivamente, emocionadamente—, que llenan mucho, ya está. Por último, el título. Con un poco de desparpajo, que de eso sobra, se da con él fácilmente: «Osculos crepusculares», «Cuando me dices que te diga lo que quieres que te diga los miércoles por la tarde», «Aquel amor que se fue»... Y a la televisión o a un festival de esos, procurando que la cante un tipo cubierto de un «smoking» alquilado, con una corbatita oculta por el cuello en sus puntas y una perla de bisutería en el centro. Y con el micrófono en la mano, como si se fuera a comer un canutillo.

En los tiempos en que casi todo era sencillo y transparente ocurría exactamente lo contrario. Los compositores de zarzuelas y canciones, de cuplés y de pasodobles, pasaban hambre, por lo general, pero derrochaban inspiración y desinterés, antítesis de lo que, también generalmente, ocurre hoy. Ejemplos, a cientos. He aquí uno, que se nos antoja perfecto: Chueca, en «Agua, azucarillos y aguardientes» y más o menos ayudado por Valverde, llevó al pentagrama cinco motivos de vals—que hubiera firmado Tschaikowsky—, uno solo de los cuales le hubiera hecho rico hoy, pese a la deformación de la gente, claro que después de puesto en ritmo de «cha, cha, cha» o de «twist». Nos referimos, queridos vetustos, a aquello de

Eres digna por tu educación
de tener una gran posición...

El saladísimo músico madrileño no pensaba, cuando, con chaleco y en mangas de camisa, se sentó al piano, en cuestiones pesetísticas. El dio suelta a su inspiración y no se ocupó de más, con singular honestidad profesional. Y como Federico Chueca, Fernández Caballero, Chapí y tantos compositores de antaño que, en nuestra opinión, no han dejado herederos.

Claro que, en cierto modo, estos «compositores» de hoy merecen ganar mucho dinero, al menos por buenos psicólogos. Porque la gente es la culpable de que triunfe en el mundo tanto absurdo musical, con perdón de Euterpe.

A los que hemos llegado ya al «día de mañana» no nos queda otra salida que poner de vez en cuando en el tocadiscos el «Septimino», «La viejecita» o los valses de Strauss para desintoxicarnos.»



Elia Fleta

La canción moderna es antítesis del cuplé antiguo que vino a sustituir. A las inspiradas y jugosas melodías ligeras de José Padilla, Joaquín Zamacois, Vicente Quirós, Quinito Valverde, Manuel Font de Anta, Ricardo Yust, Modesto Romero, Juan Martínez Abades, Bertrán Reina, Retana, Barta, Bódalo, Rincón..., suceden producciones sin otra finalidad preocupante que ofrecer un ritmo bailable para la juventud esquizofrénica, la madurez en extravío y la ancianidad impenitente que bochinchean en las salas de fiestas.

En esta modalidad, que no cabe adjetivar de lírica, luce su acariciante voz la bella cantante Elia Fleta, obligada por las circunstancias. No es de presumir que su padre, el insigne Miguel Fleta, hubiera conseguido prestigio internacional cantando: «¡Me lo dijo Adela, sácate la muela!»



Adelfa Soto

Hija de la Niña de la Puebla, notabilísima cantante del auténtico flamenco, es esta Adelfa Soto, que dio lustre a los espectáculos de Juanito Valderrama con su fina belleza y su acertada interpretación del género andaluz.

Adelfa Soto, de elegante figura, señoril dicción y simpatía personal cautivadora, es de las estrellas de arte folklórico una de las más celebradas. Canta indistintamente a la guitarra o con orquesta, y en una antología de arte calé no debe faltar su retrato ni su alabanza.

Habría podido ser excepcional tonadillera, a no confinarse en el folklore gitanoide, donde se han malogrado tantas artistas. Adelfa Soto—como Luisita Ortega—, dedicada a la canción variada, a la manera de La Goya, Raquel Meller, Adelita Lulú, La Argentinita, modernizando el estilo, siendo unas veces maja, otras damisela del siglo XVIII, japonesita, mexicana, chulilla madrileña, mocita lagarterana..., hubiera cobrado una personalidad más interesante que desenvolviendo ese programa sistemáticamente andaluz ofrecido por todas las estrellas de la actualidad, incursas en monotonía.



Licia Calderón

«Vedette» de revistas alegres por su cara bonita y escultural silueta, pues por sus facultades de cantante no habría llegado a ninguna parte con otro rostro y tipo. Pero como criatura humana, es divina. Acusada, como Friné, de cualquier terrible culpa, habríale bastado despojarse de ropa interior para obtener como la virtuosa cortesana ateniense, veredicto de libre absolución, con pronunciamientos favorables y derecho a llevarse a su casa al presidente del tribunal de justicia.



Conchita Velasco

Conchita Velasco, de cantar con poca voz y bailar regularmente, pasó a protagonizar películas para pueblos. Su verdadera personalidad es la de comedianta al estilo francés —travesura, monería, gracejo—, por lo cual triunfó más que de «vedette» y de peliculera protagonizando «Los derechos de la mujer», en el teatro Club, de la Gran Vía madrileña, y «Las que tienen que servir», en el Infanta Isabel, deliciosas producciones de Alfonso Paso, presunto superador de El Tostado.



Katy y Michel

Mari Rosa de la Cruz, adoptando el sobrenombre de Katy, emparejóse artísticamente con Michel, constituyendo un «duetto» muy cotizado por las empresas y aplaudido por el público al actuar en locales importantes de diferentes capitales españolas.

También actúan, indistintamente, juntos o cada uno por su lado. Y si él es un ídolo para las jovencitas, ella lo es para los caballeritos.



Silda Legrand

Nacida en Santiago, de Cuba, al venir a España para actuar en salas de fiestas exhibiendo sus rumbas trepidantes, con gritos de brujería y salvajismo, esta sugestiva cubana «sabrosona», a quien el bongo de El Abuelo sobreexcita, no pensó en regresar a su país. No tardó en imponer su arte misterioso y su belleza tropical, a base de pelo negrísimo y rizado, ojos como el pelo y todo lo demás despampanante.

Mercedes Llofriu

A los diez años asaltó los escenarios como estrella infantil del género de variedades. Era un «bibelot», una muñequita seductora que cantaba y bailaba con tanta desenvoltura y perfección como cualquier «vedette» puretona.

Adolescente, acentuáronse sus atractivos físicos, que cobraron plenitud al convertirse en mujer. Como es lógico, sus facultades artísticas también fueron en aumento.

En los años cincuenta Mercedes Llofriu actuó como atracción en grandes espectáculos de arte frívolo y salas de fiestas, guardando en todo momento dentro de su presentación sugestiva el decoro correspondiente en indumentaria y repertorio a una señorita como ella de honorable familia.

Hacia 1960 ofreció en el York Club, de la Gran Vía, una revistoide organizada por ella con numerosas artistas que cantaban y bailaban unos jugosos números antiguos y modernos, sirviéndola de fondo en sus intervenciones. La actuación de aquel espectáculo, vestido lujosamente, fue tan victoriosa, que el empresario Luis Torr prorrogó a Mercedes Llofriu y sus huestes.

Habría sido una estrella cinematográfica muy taquillera si en el cine español no imperase un criterio de absoluta recomendación, fundamentado muchas veces en concesiones que no guardan relación con el trabajo a efectuar ante las cámaras. Y Mercedes, que como mujer bonita y artista inteligente no tiene nada que envidiar a ninguna peliculera de postín, permanece inédita para el cine. ¡Si hubiera tenido la suerte de ser un chico guapo!...





Lina Morgan

Un día aparecieron vallas y muros en Madrid invadidos por gigantescas bandas anunciando un espectáculo de variedades defendido por cinco «vedettes» de la «nueva ola».

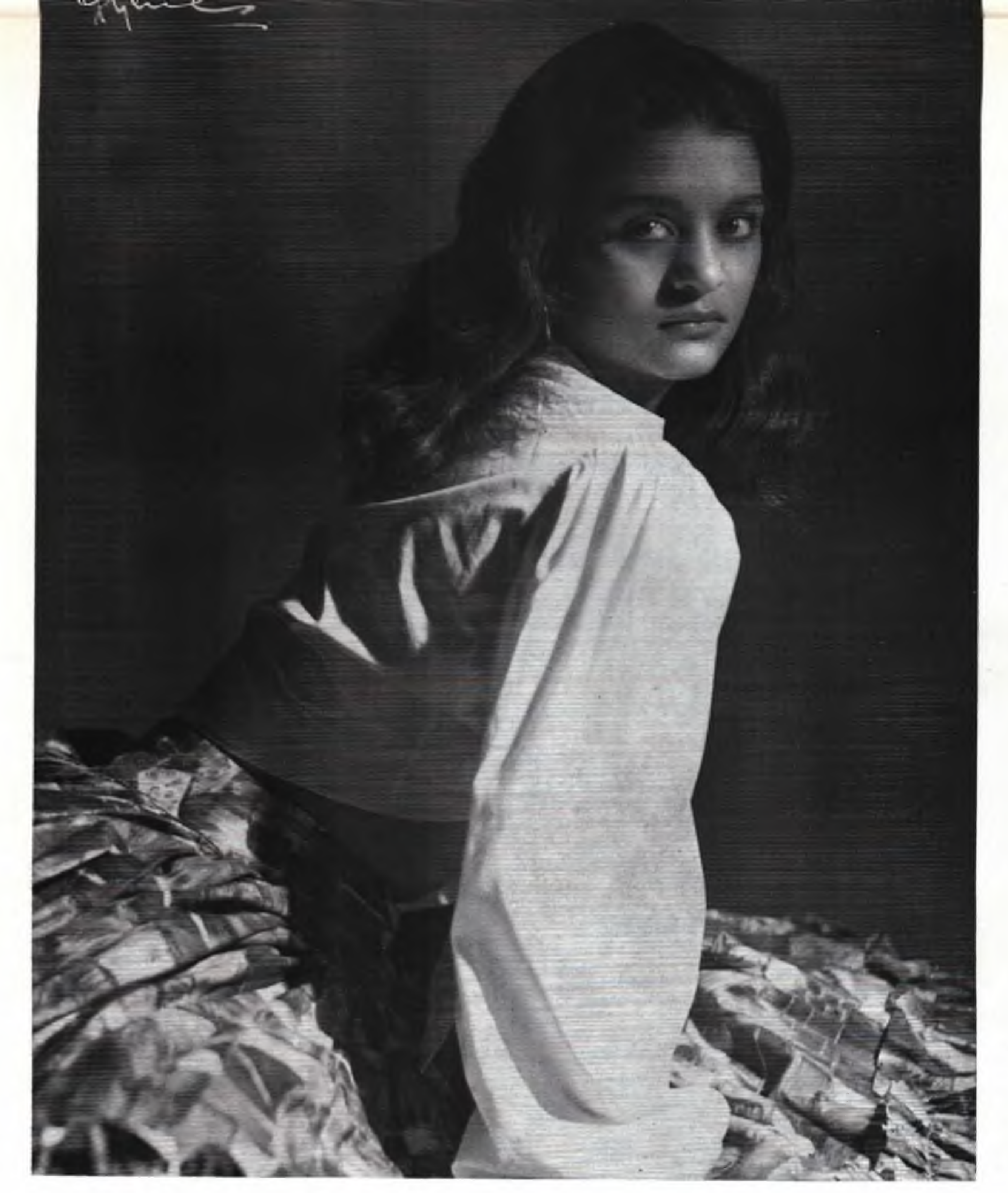
Una de éstas, Lina Morgan, jovencita ni guapa ni fea, ni alta ni baja, ni flaca ni gorda, ni sobrada de voz ni falta de ella, vino a caer en gracia al público por su gracejo interpretando escenas cómicas.

José Muñoz Román la requirió para protagonizar, cuando hizo falta, «El conde de Manzanares», estrenado en Martín, y Lina Morgan escuchó sinceros aplausos en una canción humorística de este vodevil arrevistado, representando el papel de una niña repipi sencillamente ataviada.

Como la época actual es la de las improvisaciones y un apuesto dependiente de ultramarinos puede debutar como primer galán de cine si hay un director que le dé por ahí y una «vedette» de revista frívola puede actuar como actriz dramática si se le antoja a otro director de los que no hacen ascos a las faldas, no es de asombrar que Luis Escobar contratase a Lina Morgan como atracción para estrenar en Eslava una producción que no era sainete ni folklore, variedades ni revista, comedia ni vodevil.

Ella salió del compromiso sin novedad en el frente y después..., ¡hala, muchacha, a la frivolidad descarada, que es lo tuyo, y deja a Nati Mistral y Conchita Velasco para protagonizar a Alfonso Paso y Ramón del Valle Inclán!

En los buenos tiempos de Laurita Pinillos, Celia Gámez, Blanquita Pozas o Tina de Jarque las «vedettes» sabían hacer bastante más que las de hoy.



La Chunga

Micaela Flores no necesitó esgrimir su parentesco con Carmen Amaya para defenderse del anonimato coreográfico. Aunque artísticamente guarde alguna semejanza con ella, es completamente distinta, posee personalidad gitana propia, que no pervirtieron sus prolongadas jiras por las grandes capitales europeas.

Tal vez su contacto con literatos, pintores y demás fauna intelectual le haya intoxicado de inclinación al arte abstracto, donde la ignorancia técnica aparece como genialidad. En París realizó una exposición de cuadros análogos a los que pintan los niños de seis años con retraso mental; pero como Picasso los elogió, La Chunga tan contenta y los «snobs» a comprarlos.



Juanita Reina

El 26 de agosto de 1945, que se estrenó en el teatro Calderón, de Madrid, un espectáculo folklórico titulado «La España de monsieur Dumas», perpetrado por Antonio Ochaíta—buen poeta, ¡vive Dios!—, Xandro Valerio—escritor inteligente—y Juanito Solano—compositor de elegante sensibilidad e inspiración—, el padre de Juanita Reina participó a quien esto escribe que aquella noche cumplía la hermosa artista sevillana sus primeros veinte años.

En plena juventud—¡divino tesoro!—era una estrella taquillera. Con tres registros de voz, bien alhajada y, para edificación de las variedades, una señorita honesta y educada, ganó la simpatía de las personas de orden, pues era el arte y el lujo combinados con la decencia personal.



Eldel Barber

Entre las revelaciones de «la nueva ola», destaca como intérprete de la canción moderna esta Eldel Barber, de agradable voz, rostro atractivo y sobre todo con el divino tesoro de la juventud.

Por contera, se halla desposada con un compositor de inspiración graciosa, dominador del estilo extranjero imperante en las producciones nacionales, hombre de proclamado buen gusto, que fragua para ella números adecuados a sus facultades líricas, que son, en grabaciones doctamente instrumentadas, valoradísimos por la muchachada melómana y bailante.



Mariemma

Perfecta en la ejecución como bailarina, con vuelos de pájaro y tal ingravidez que no parece pisar el suelo, procede describir a Mariemma. Pero produciendo admiración, no caldea los ánimos.

Viste con propiedad los atuendos correspondientes a las danzas regionales españolas, que interpreta con aristocrática distinción, deleitando al público por el recato con que se manifiesta hasta en las sensuales versiones andaluzas servidas con donaire flamenco, aunque ella sea de Valladolid. El «ballet» de su dirección se distingue por el buen gusto.



Eugenia Roca

Hija de la estrella del mismo nombre y apellido fulgurante en la edad de oro de las variedades y el autor de canciones Antonio Graciani, no ha heredado la interesante hermosura de su madre, su cristalina voz ni su serenidad escénica; pero en cambio la supera en dinamismo y en anhelo de originalidad. La Eugenia Roca de 1913 imitaba a Raquel Meller; la Eugenia Roca de 1964 no imita a nadie.

Esta cultiva un humorismo personal, sin semejanza con Luisita Esteso ni Amalia de Isaura, y como es una buena hembra, alegra la revista más insípida derrochando picardía.



Hermanas Benitez

Cuba dio su perfume a cinco hermanas lindas, sabrosonas y negruchas, que constituyeron una atracción de cante y baile en los principales coliseos del mundo.

Agiles, dinámicas, con tal encanto personal que dos de ellas fueron recientemente invitadas a contraer matrimonio por dos admiradores de sus gracias escénicas y particulares. Entonces las hermanas Benítez quedaron reducidas a tres, como las hijas de Elena; pero si de aquéllas ninguna era buena, cualquiera de las tres morenitas es buenísima, por lo cual no es de extrañar que de estas tres se halle abocada una a seguir el ejemplo de las dos desaparecidas. De forma que, en breve plazo, el quinteto Benítez quedará reducido a dúo. Y seguramente el dúo también emprenderá una retirada elástica del mundillo de la frivolidad farandulera, porque hay hombres sensatos.



Mari Rosa de la Cruz

En Chella, pueblecito de Valencia, nació esta hermosa criatura, actuante como estrella de la canción desde los diecisiete años en aquella perfumada región. De interpretar el repertorio folklórico entonces en boga, pasó a ejecutar con singular maestría el cuplé de principios de siglo y posteriormente al cultivo de la canción moderna.

En 1958, la «vedette» Lina Rosales, que protagonizaba en el teatro Madrid, de la capital de España, el espectáculo «Blanco y Negro», de Rafael Duyós y el compositor Jesús Romo, inesperadamente despidióse enfurruñada de la compañía, y Mari Rosa de la Cruz hubo de encargarse en ocho horas de sustituirla. Lo hizo con tal acierto que repetía números que pasaron inadvertidos con Lina.

También fue Mari Rosa «vedette» una temporada con Antonio Casal, y figuró al frente de espectáculo propio. Desde 1964 se llama Katy.



Juanita Imperio

Ya es sabido que cuando una chica bonita y de mollas bien dibujadas carece de cualidades superiores para actuar sola en variedades o de haberlo hecho así está muy vista, recurre al procedimiento de organizar un «ballet» a base de cuatro, seis u ocho monadas juveniles y capitaneándolas emprende la conquista del contrato. Las componentes del grupo generalmente no saben hacer otra cosa que pasearse por una pista más o menos iluminada de «music hall», estirando los brazos para abajo, para arriba, para ambos lados y sonreír tiernamente como impetrando piedad para su incapacidad artística; pero como son unos ejemplares estupendos para un fin de semana o la semana entera, trabajan todo el año.

Juanita Imperio no canta como Sara Montiel ni baila como Mariemma, por lo cual formó un «ballet» con chicas monísimas que ostentan remolinos de plumas donde la espalda no necesita estorbos.



Gloria Lasso

Cantaba, complicada con un pianista y otro músico que tocaba la guitarra, en Erika, reducido saloncete establecido en la madrileña calle de Silva, donde unas cuantas parejas, sumidas en penumbra, hablaban de sus cosas, con las manos cogidas o, lo que es peor, en libertad.

Como no era ninguna niña cuando se dirigió a París, fue favorablemente acogida, y el director de una casa productora de discos con quien simpatizó la puso en órbita como intérprete de melodías modernas en francés y español.

Por su gran éxito como cultivadora del disco, percibió sueldos fabulosos cantando personalmente en salas de fiestas españolas.



Marifé de Triana

Sevillana, a juzgar por su remoquete, apareció un buen día en el teatro de Price, interpretando la canción andaluza al estilo, ¿cómo no?, de Conchita Piquer, aunque dando unos gritos feroces que deslucían su trabajo y milagrosamente no destrozaron su garganta.

Linda y joven, acusaba cierto temperamento artístico, acentuado al colocarse bajo la advocación del trío Quintero-León-Quiroga. Cesó de chillar como un diablo, perfeccionó su mímica y los tozudos del folklore contaron con nueva primerísima figura. ¡Lástima grande que Marifé de Triana haya subido al escenario con un género que actualmente se encuentra en crisis!

Pero tiene el recurso de acogerse a la canción moderna.

399



Carmen de Lirio

Durante varias temporadas fue la «vedette» ídolo de las revistas del Paralelo barcelonés. La guardia de orden público hubiera resultado impotente para contener el entusiasmo estudiantil cuando Carmen de Lirio cruzaba la plaza de la Universidad.

Hombres de superioridad mental y solvencia económica hicieron oposiciones a conquistar su afecto inútilmente, pues Carmen ya había elegido al gobernador de su corazón.

Es inexplicable que aceptara estrenar, como primera actriz, en el teatro Cómico, de Madrid, en 1963 una horrible producción que duró veinticuatro horas.



Gogó Robins

Argentina, igualmente que su hermana Ethel Rojo, tan escultural que, en tocante a modelado, Praxiteles no se hubiese permitido rectificación.

Los primeros triunfos de Gogó Robins registráronse al figurar como «vedette» de «la nueva
401 ola» en un espectáculo estrenado en el teatro Martín, de Madrid, después representado con mayor éxito taquillero en el Calderón.

El fotógrafo Vicente Ibáñez compuso esta original fotografía de Gogó, donde ella aparece más vestida de lo que acostumbran ella y su hermanita.



Lilián de Celis

Actuando en salas de fiestas madrileñas, entonces en relaciones amorosas con su más tarde esposo Manolo Monreal, sobrino de Genaro el Grande, fue elegida para ilustrar las interesantes emisiones radiofónicas «Aquellos tiempos del cuplé». Entre los Monreal y Alvaro Retana, Lilián de Celis fue provista de más de doscientas canciones famosas de la «bella época», que ella fue interpretando al auténtico estilo de la edad de oro de las variedades.

Protagonizó la película «Aquellos tiempos del cuplé», acertadamente dirigida por Mateo Cano y Merino. Después, «Alma aragonesa», y algunas más en España y México.

En jira como estrella del cuplé por la América Latina, fue muy celebrada por su delicadeza de cantante y su acogedor temperamento. 402



Michel con Ivonne de Carlo

De los jóvenes cantantes de melodías modernas, Michel es el de voz más extensa y mímica más ponderada. Alicantino de nacimiento, ha tenido suficiente con un año de actuación para destacar entre todos con personalidad arrolladora y percibir sueldos asombrosos.

Vencedor en concursos de canciones, obtuvo en el hispano-portugués del Duero el primer premio de interpretación, y si hubiese presentado «Caracola», de Fina de Calderón, en el de Copenhague, este número habría alcanzado mejor puntuación que la conseguida por los T. N. T.

Después de actuar en la TVE junto a Ivonne de Carlo en un programa barcelonés de «Los amigos del lunes», retratóse con ella, sin tupé golfo. Es el cantante machito grato a mujeres equilibradas y varones regulares.



Eva Rik

Si todas las mujeres del mundo fuesen como Eva Felicia Tomé Terrés, española de rumano origen, no se registrarían crímenes pasionales, suicidios por amor desalojado, deserciones del hogar conyugal, ruinas, desfalcos, raptos... Pero abundan tanto en los dos hemisferios feas, pequeñujas, flacas, desniveladas..., que cuando se tropieza en el camino de nuestra vida con un monumento femenino como esta «vedette» de Cabrera, Gasa, Mestres y Colsada, hay quien pierde la ecuanimidad y es capaz, como tantos monarcas bíblicos y laicos de la antigüedad, de promover una guerra como la de Troya o la famosa de los cien años.

Eva Rik, guapísima, jarifa, con ojos color de uva, siempre despidiendo fragancias de Chanel y Coty, es la única «vedette» actual que por su finura escénica recuerda a la reina del cuplé, Fornarina. Posee la apicarada modalidad escénica de la inefable Bella Dorita.



Mari Luz Real

En el teatro Calderón, de Madrid, presentóse en 1962 cierto espectáculo defendido por cinco guapas chicas bajo la caprichosa denominación de «vedettes». Entre ellas, Eugenia Roca, Silvia Morgan y Mari Luz Real.

Eugenia hallábase controlada por Venancio Marcos, que la utilizaba como «partenaire» en algunas revistas de alta ordinariez, cuya dirección le encomendaban; de Silvia incautóse con buenos fines Luis Escobar, pues se limitó a ofrecerla el primer papel de una producción híbrida estrenada en Eslava, y Mari Luz cayó, más afortunada, en poder de José Muñoz Román, que la consagró como primerísima «vedette» en el coliseo de la calle de Santa Brígida.

Mari Luz Real es joven y bonita, canta con extensa y agradable voz, posee gracia picante. ¿Qué más cabe exigir a una criatura para extenderla el certificado de primerísima «vedette» de revistas frívolas?



Minerva y su "ballet" de arte

En todas las salas de fiestas españolas y locales consagrados al arte flamenco, nunca suele faltar el «ballet» con orientación nacional.

¿Cómo se consigue un «ballet» que sirva de atracción a turistas extranjeros y pueblerinos despistados?

Muy fácilmente. Se escogen cuatro, seis y, a ser posible, ocho buenas mozas de agraciado rostro y se las amaestra para ejecutar unos pasos de baile andaluz o aragonés mientras la orquesta interpreta a gran estruendo de trompetas y saxofones alguna composición de Albéniz o Genaro Monreal. Si unas focas en la pista de un circo pueden hacer dar vueltas a unas bolas sobre su hocico, ¿por qué no van a aprender cuatro, seis u ocho nenas avispadas a dar vueltas sobre sí mismas enseñadas por Monra o Rafaelito Pagán?

Lo demás es más sencillo. Se las viste con lujo y buen gusto de majas, de gitanas y de aragonesas y, ¡hala!, a ganarse un sobresueldo alternando con catetos, americanos y algún cabrón verbenero, que abonan consumiciones elevadísimas pensando que todo el monte es orégano; pero a la terminación del cariñoso alternado resulta que no hay orégano ni monte.

De la buena marcha con disciplina del «ballet» se encarga necesariamente la organizadora y «vedette» del mismo, que suele bailar a veces peor que las chicas; pero como es la empresaria, quien costea vestuario, instrumentaciones del repertorio, academia, propaganda y demás obligaciones de la agrupación, procede respetarla, no sonreír a su protector y repetirla que recuerda a La Argentinita, ya que paga con puntualidad y concede anticipos cuando falla el señor gordo o el novio se pone muy pesado.

Claro que todos los «ballets» de género español—tan opuestos a los de fantasía—no son como el descrito humorísticamente. Algunos, como el arriba presente de la gentil Minerva, procuran al espectador una sensación estética. Otros, como los de Pacita Tomás, Ana Lázaro o Caracolillo, también justifican admiración.



Nati Mistral

Natividad Macho empezó a significarse como intérprete de canciones en espectáculos de variedades siendo una chiquilla demasiado flaca, con unos ojos grandes, expresivos y una voz de timbre apasionado.

El maestro José María Legaza compuso para ella y Tony Leblanc, entonces inflamado de ilusiones que pudo ver más tarde realizadas, un conglomerado de estampas hábilmente enlazadas, donde ambos patentizaban el entusiasmo de los pocos años, apetencias de romances que el tiempo se encarga de desvanecer.

Si el buen vino mejora merced a Cronos, Nati Mistral debió a éste sorprendente estilización. Ganó en peso, afinóse su belleza, adquirió distinción y maestría en la mímica. Cuando después de repetidas actuaciones en diversas capitales de Europa regresó a España, parecía una criatura distinta y, como es lógico, más interesante.

Aprendió a dar a cada número la expresión adecuada: briosa unas veces, otras rebosando ternura, pícara cuando la canción lo exigía. Siempre diferente y siempre cautivadora.

Luis Escobar, director artístico del teatro de Eslava, debió de influir bastante con su experiencia y buen gusto a perfeccionar a Nati cuando ésta intervino como atracción en la chispeante fantasía escénica «Te espero en Eslava». En la habanera del «¡Ay, ba!»... de «La corte de Faraón», como en el romance de Federico García Lorca «Los mozos de Monleón», estaba insuperable.

Nati Mistral intervino en algunas películas sin suerte cinematográfica; pero, en cambio, como actriz dramática alcanzó memorable éxito en el teatro Bellas Artes protagonizando «Divinas Palabras», de Ramón del Valle Inclán.

El encargado de dirigir a Nati Mistral fue José Tamayo, que tiene buen ojo para elegir figuras capacitadas para servir sus iniciativas y puede improvisar primera actriz dramática o galán gaseoso de comedia a quien se decida a tomar obedientemente sus instrucciones.

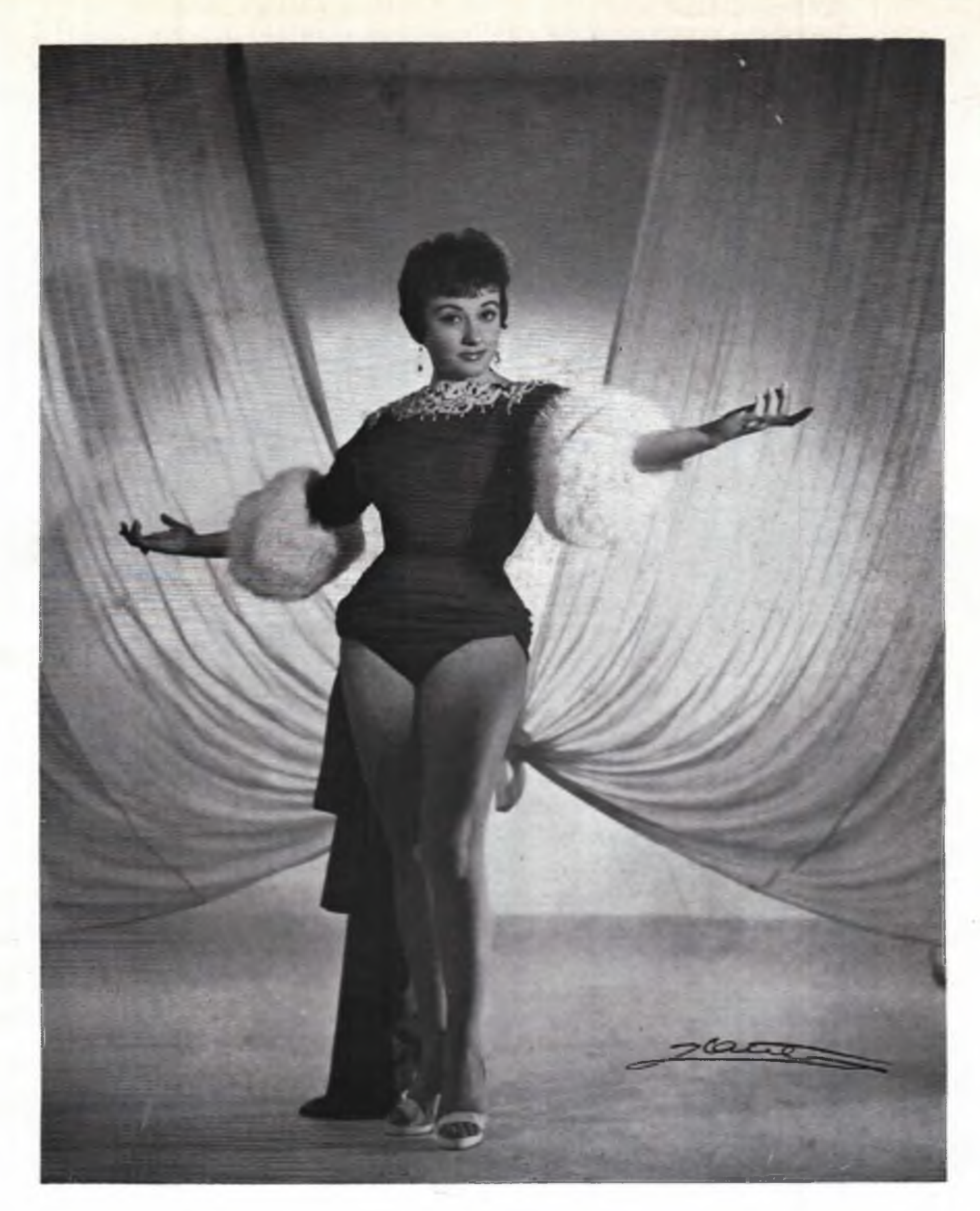


Alicia González

Es hermosota, sabe echarle picardía a su trabajo cuando canta sin desafinar, y sobre todo, es una eminencia cultivando la propaganda con fotos que parecen decir: «¡Aquí te espero!»

Vicente Ibáñez, el brujo de la cámara fotográfica, ha captado en este retrato, como en los de Raquel Daina y las hermanas Benítez, toda la irresistible fuerza que emanan de su persona ciertas beldades del mundillo frívolo. Con elementos como Alicia González se puede ir hasta las profundidades del averno, si existe la probabilidad de no perder el viaje.

¿Quién resistiría a Alicia González, si después de interpretar una canción moderna con la perfección que ella lo hace, le dedicase el estribillo de un viejo cuplé: «Ven, y ven, y ven»?



Raquel Daina

Su renombre como «vedette» de revistas proviene de su hermosura, bastante provocativa, de sus remeneos coreográficos, capaces de hacer tambalearse a un rascacielos neoyorkino, y de su expresividad como comedianta.

Si a esto se añade que le gusta ataviarse con nostalgias del paraíso terrenal, no es de sorprender que cualquier día se presente en un coliseo protagonizando «La malquerida», porque en 1964 eso de convertir en primeras actrices dramáticas a «vedettes» de suma frivolidad es una novedad muy taquillera, que obligará a «las de verso» a cantar «La pulga» o el tango del morrongo, si quieren ser contratadas.



Sarita Montiel



No contaría mucho más de dieciséis primaveras cuando Juan de Orduña, el sobresaliente director cinematográfico de prestigio internacional, la confió un lucido papel en la película, que él dirigió, «Locura de amor». Ambiciosa de gloria y billetitos verdes, dirigióse a México y Hollywood, donde protagonizó diversas películas, aunque tal vez debido a directores incomprensivos, ella no consiguió la anhelada consagración universal.

Pero después de interpretar «El último cuplé», bajo la afortunada dirección de Orduña, que supo descubrir cuanto de admirable en Sara no percibieron otros, quedó reconocida como la primerísima figura femenina del cine español.

María Antonia Abad Fernández, que popularizó el sobrenombre de Sara Montiel, manchega de Campo de Criptana, goza de una belleza todavía no superada por ninguna hermosa de la cinematografía mundial, escultórica figura y aristocrática distinción.

Más de ocho películas recorrieron en triunfo los cinco continentes, defendidas por el «sex appeal» y el talento interpretativo de tan adorable artista, que, si percibe seis millones de pesetas por actuar en cualquier «film» de Arozamena y Más Guindal, también hace ingresar más de cien en la productora.

Por añadidura es la intérprete de canciones de la «bella época» y modernas que más profundamente ha subyugado al público de todos los países del mundo por la originalidad con que se manifiesta en ellas. Sabe cantar al gusto moderno, con una mímica acertada, sin abrir los brazos ni prodigar esos horribles gritos de algunas desdichadas criaturas de la «nueva ola».

El día 2 de mayo de 1964, en el altar mayor de la iglesia española de Montserrat, en Roma, celebróse el enlace matrimonial de la creadora de «El último cuplé», «La violetera» y «La reina del Chantecler» con el caballero José Vicente Ramírez G. Olalla.





A manera de epílogo

No procede finalizar este volumen sin que el autor advierta a los lectores que ninguno de los artistas figurantes en él abonó la menor cantidad tendente a conseguir una amable referencia.

Este desfile de elementos más o menos responsabilizados en el cultivo del arte frívolo, desde principios de siglo hasta la actualidad, por no ser uno de tantos engendros publicitarios donde se ha de actuar de botafumeiro de mediocridades faranduleras sin otro mérito que abonar cristianamente en la administración el importe de hipérboles y ditirambos, se ha organizado con toda independencia, reflejando una época personalmente vivida por su evocador y los juicios expuestos podrán ser equivocados porque solo es infalible el Vicario de Cristo; pero no corresponden a conveniencias particulares.

El autor de esta obra, que fue colaborador asiduo de las principales publicaciones madrileñas—Blanco y Negro, La Esfera, Nuevo Mundo, Mundo Grafico, Estampa, Heraldo de Madrid, La Libertad, Informaciones, La Mañana, El Liberal...—, siempre abordando temas teatrales de amena frivolidad, preocupóse de mantener una honestidad profesional que es su mayor orgullo como hombre de pluma. Por tanto, cuando elogió a un artista fue tan sincero y desinteresado como cuando expuso una opinión desfavorable. Estimó que el derecho a la crítica es indiscutible, por lo cual jamás se irritó cuando alguien, justa o injustamente, le combatió a él.

Se ha procurado guardar un orden relativamente cronológico emplazando a los artistas por décadas: El género ínfimo—de 1900 a 1910—. La edad de oro de las variedades—de 1910 a 1920—. Los alegres años veintes—de 1920 a 1930—. La soberanía de la revista—de 1930 a 1940—. La dictadura del andalucismo escénico—de 1940 a 1950—y La canción moderna, de 1950 hasta nuestros días...

Dentro de cada década se ha situado a las figuras que en ella sobresalieron, sin que esto signifique que no pudieran haber destacado en otras anteriores o posteriores.

Así, pues, una tonadillera o bailarina encajada en los años veinte, lo mismo pudo haber cortado laureles en 1921 que en 1929, como proceder de los albores del siglo XX permaneciendo cual la torre de Pisa, inclinada por el tiempo, más sin desmoronarse mientras se conciertan los viajes a la luna.

El principal objeto de esta obra es ofrecer a los reporteros del futuro una amena documentación, especie de procesión láica de medio millar de artistas del sexo femenino y masculino—incluso del neutro—, que desde 1900 hasta 1964, se acomodaron en el arte frívolo—no desvergonzado—, bien cultivándolo durante toda su vida farandulera o circunstancialmente, y asimismo enumerar las diferentes figuras del género ínfimo, zarzuela grande y chica, opereta, revista, variedades, folklore... que derivaron al arte superior de la comedia y el drama.

La existencia en el feudo de la señora Talía se halla rebosante de sorpresas, especialmente en cuanto atañe al elemento femenino. Y así ocurre que a veces nos instalamos en la butaca de un prestigioso coliseo dispuestos a presenciar el estreno de una tragedia de Sófocles, traducida al castellano por un guatemalteco, y al surgir la primera actriz dando gritos porque se casó con su padre después de dar a luz dos gemelos de un sobrino y envenenar al conserje del Parthenon, exclamamos con nostalgia melancólica:

—¡Lo bien que estaba esta chillona hace diez años representando en Martín una escena muda con Heredia en un vodevil de Antoñito Paso!

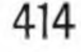
Supervivientes de la bella época teatral y ambiente de galantería, artistas en vigencia o retirados, y sus familiares o herederos, encontrarán en estas páginas el intenso perfume de unos tiempos que alegres se fueron y no volverán, anecdotario provocador de nostalgias y melancolías, algo que sólo se puede brindar al público cuando se rebasó la setentena y se conserva el don de la memoria para recordar sin error horas de juventud y borrachismo.

Aunque en esta HISTORIA DEL ARTE FRIVOLO falte alguna que otra figura de relevante personalidad no debe achacarse a olvido del autor, sino debido a carecer de material gráfico de unas y por reservar a otras para el próximo volumen, titulado LA BELLA EPOCA Y LA NUEVA OLA. Incluir en un solo volumen a todos los elementos merecedores de mención y retrato, habría exigido confeccionarlo de tal peso y tamaño únicamente transportable por un elefante.

Para remate justo será consignar la gentileza y desinterés de los más ilustres y populares fotógrafos de España que con rapidez máxima facilitaron al autor las efigies de los artistas solicitados.

Antonio y Diego Calvache, Walken, Compañy, Mendoza, Iruela, Mena, Lagos, de Madrid; Esplugas, Galán, Carrera, Massana, de Barcelona, fueron tan generosos de sus magníficas fotografías antes del Glorioso Movimiento Nacional, como lo han sido recientemente Gyenes, Vicente Ibáñez, Piñeiro, Peñalara, Pérez de León, de Madrid, y Antonio de Zaragoza, todos admirables por su profesión y amabilidad.

Para ellos mi devoción y mi agradecimiento, como también debo suplicar a cuantos artistas se vean ausentes de estas páginas juzgándose con derecho a entrar en ellas, me remitan sus retratos y notas biográficas para incluirlos en LA BELLA EPOCA Y LA NUEVA OLA, si lo estimo pertinente.



INDICE ALFABETICO DE NOMBRES



Se acabó de imprimir este libro el día
de San Modesto, 15 de junio de 1964.
XXV AÑOS DE PAZ ESPAÑOLA